NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 06893569 5

Digitized by Google

Digitized by Google

*MA
Euterpe
Digitized by Google

Digitized by Google

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin,
und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,
Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

Zweiter Jahrgang.

1842.

Erfurt,
Verlag von **Wilhelm Körner.**

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
964746A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1938 L

Digitized by Google

Inhalts = Verzeichniß.

I. Theoretiſche Aufſätze.

Seite.

Ueber Quartett=Unterhaltungen von E. Hentſchel . . 2.

Auswahl vorzüglicher Klaviermuſik von Gersbach . . 18.

Ueber Verfälſchen der Kirchenmelodien von W. Schneider . 26.

Ueber Choralreform von E. Hentſchel und Jacob 33. 129. 185.

Kurze Geſchichte und Beſchreibung der großen Orgel zu Naumburg von F. Seiffert . . . . 37.

Was muß und kann der Organiſt zur Erhaltung der ihm anvertrauten Orgel thun? von W. Schneider 49.

Ueber den Gebrauch der Zwiſchenſpiele von G. Helmann . 65.

Ueber Geſang beim Anfange und Schluſſe des Schulunterrichts von Jacob . . . . 68.

Nicolaus Hermann, der alte Cantor im Jochimsthal von Cunz 82.

Ueber Liturgie von Herrmann . . . . . . 97.

Wie könnte durch den Orgelſpieler die Abwechſelung und Verſchönerung des Orgeltones herbeigeführt werden? von D. Rebs . . . . 99.

Digitized by Google

	Seite.
Haupterforderniß bei einem Organiſten von W. Schneider .	101.
Worauf beruht die bei unſern Lehrern nicht ſeltene Erſcheinung der Läſſigkeit in muſikaliſchen Studien und deren Unfruchtbarkeit? von Siebeck	113.
Beiträge zur Charakteriſtik des deutſchen Volksliedes von E. Hentſchel	153.
Verzeichniß, erſtes, von Sextetten, Quintetten und Quartetten von E. Hentſchel	161.
Fortbildung im Orgelſpiel von E. Hentſchel	169.
Ueber Händels Judas Maccabäus von Jacob . . 171.	187.
Ueber Cultivirung des niedern Militärs durch den Geſang von H. in P.	175.
Erwiederung von W. Schneider	190.
Noch etwas über den Charakter der Tonarten von Haring	195.

II. Anzeigen und Beurtheilungen.

Bach, J. S., **Le Clavecin bien tempéré, Edition nouvelle par Czerny**	8.
Becker, C. F., 66 vierſtimmige Choralmelodien . . .	30.
— — Compoſitionen für die Orgel	91.
— J., Terzetten. Op. 23, Heft 1	163.
Bibliothek des Männerchorgeſanges, erſtes Heft . . .	13.
Bogenhardt, F., 120 Lieder für Schulen	108.
Brauer, F., Leichte und angenehme Uebungsſt. zu 4 Händen	61.
Brunner, T., Klänge für Kinder. Op. 12 . . .	58.
— — Glückes-Traum. Op. 17.	180.

Seite.

Brunner, T., Der Abend in der Natur. Op. 18 . 180.

— — 6 vierſtimmige Lieder. Op. 20 . . . . 180.

Commer, F., Musica sacra. Sammlung der beſten Meiſterwerke des 16., 17. und 18. Jahrhunderts für Männerchor . . . . 28.

Decker, C. v., Bildliche Darſtellung des Syſtems der Tonarten . . . . 107.

Elſter, Dr., Motette für den größern Männerchor . 10.

Erk, L., Neue Sammlung deutſcher Volkslieder. II. Heft 182.

— — und Greef, W., Singvögelein . . . . 60.

Gebhardt, L. E., Die fromme Dulderin . . . . 177.

Gersbach, A., 25 Kinderlieder. Op. 6 . . . . 59.

Gleichmann, J. A., Altar-Geſänge zur Feier des heiligen Abendmahls . . . . 45.

Greith, J., vierſtimmige Lieder für Männergeſang . . 126.

Hannover, Kronprinz von, 6 Gedichte von Uhland für 4 Männerſtimmen . . . . 11.

Hape, S., 9 dreiſt. Neujahrsarien. Op. 8 . . . . 166.

Haupt, L., und Schmaler, J. E., Volkslieder der Wenden 1. Theil . . . . 70.

Herrling, J. M., 100 Choräle mit Vor- und Zwiſchenſpielen 91.

Hopfe, J., das Schönſte aus Mozart's Opern . . . 74.

Jacob, C., der Feſttagsſänger, 1 — 3. Jahrgang . 29.

— — Feierklänge an den Gräbern der Vollendeten . 141.

Kieſewetter, C., 6 Begräbnißarien . . . . . 107.

Körner, G. W., der Orgelfreund, Vor- und Nachſpiele 7. 56.

	Seite.
Kühne, Lobgeſang. Op. 30	40.
Kunkel, J. F., 8 Gedichte. Op. 6	124.
Lecerf, J. A., Motette	165.
Liebau, F. W., 8 Geſänge	125.
Liederſaal, der, erſtes Heft	95.
Marx, A. B., allgemeine Muſiklehre	55.
Nägeli, G., claſſiſche Chorgeſänge. Heft I. . . .	73.
— — Liederkranz für die Jugend	74.
Reinthaler, K. M., der freie deutſche Rhein . . .	45.
Ritter, A. G., 12 Vorſpiele für die Orgel. Op. 4 .	57.
Sänger's Lieblinge	181.
Schefer, B., 6 Volkslieder. Op. 42	142.
Schewe, Th., Zwiſchenſpiele zu 12 Choralmelodien. I. Heft	179.
Schoch, J. J., der Sänger am Säntis. I. Heft .	182.
Stäps, Preisgeſang	12.
Theomele, 4 Bände	43.
— eine Sammlung auserleſener chriſtlicher Lieder .	44.
Thurn, C., 8 Geſänge	162.
Trümpert, J. G. Grabgeſänge	94.
Volckmar, W., Choralbuch mit Vor- und Zwiſchenſpielen. Lief. 1 — 3	103.
Weber, J. R., 43 Liedchen für die kleinen Sänger .	44.
Wedemann, W., praktiſches Orgelmagazin . . .	139.

Digitized by Google

Seite.

III. Journalſchau und Bücherblicke.

Abendzeitung . . . . 109.
Ernſt, Theophilus, Schulmeiſter-ABC . . . . 143.
Horn, F., Fortepiano . . . . 47.
Kirchenzeitung, evangeliſche . . . . . . 61. 167.
Mattheſon, Orcheſter . . . . 75.
Marx, A. B., die Kunſt des Geſanges . . . . 192.
Schubart, Ideen . . . . 75.
Schulzeitung, allgemeine . . . . 110.
Seiſen, J. D., der Genius des Cultus . . . . 13.
Thilo, das geiſtliche Lied ꝛc. ꝛc. . . . . . 183.
Volksblatt, muſikaliſches . . . . 96.
Weißflogg, Phantaſieſtücke . . . . 126.

IV. Mannichfaltiges.

Neujahrsgruß an die Euterpe . . . . 1.
Etwas für Orgelſpieler von Bogenhardt . . . . . 15.
Intereſſante Bemerkung von Jacob . . . . . 16.
Dispoſition der neuen Schulz'ſchen Orgel zu Weißenfels . 16.
Gegengruß der Euterpe . . . . 17.
Entgegnung von Jacob . . . . 30.
Anfragen. . . . . 32. 127.
Muſikaliſches Wanderlied . . . . 47.
Ueber Choralcompoſitionen von Jacob . . . . . 48.

Digitized by Google

	Seite.
Orgelſpiel von Ritter	63.
Orgelconcert von C. F. B.	64.
Bitte	96.
Stiftungsfeſt der Singakademie in Breslau . . .	111.
Kirchenconcert daſelbſt	111. 193.
Errungener Preis	112.
Curioſum	112.
Trauerbotſchaft	128.
Probe aus einer neuen Geſanglehre	167.
Entgegnung von Herrling	197.
Geſangfeſt in Züllichau von Jacob	198.

Digitized by Google

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Bogenhardt**, Seminarlehrer in Hildburghauſen, **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 1. Januar. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Neujahrsgruß an die Euterpe.

(Eingeſandt.)

Sei uns herzlich gegrüßt, Du freundliche Muſe, die Du von Deinem hohen Sitze herabſchwebeſt, um uns frohe Botſchaft aus dem Reiche der Harmonien in unſer oft ſo unharmoniſches Erdenleben zu bringen, um mit Deinen Schwingen manchen Schlafenden zu berühren und zu erwecken, um durch Deinen Glanz zu erhellen das Dunkel vor unſern Augen und unſere Herzen zu erquicken mit Deiner Himmelsſpeiſe. Habe Dank, die Du auch derer nicht vergiſſeſt, die, mit Schulſtaub bedeckt und von mancherlei Sorgen niedergebeugt, von Deinen Schweſtern unbeachtet bleiben, die, ſich nur Deiner Gaben erfreuend, Dir darum auch mit ganzem Herzen anhangen. Habe Dank, daß Du Dir würdige Prieſter auserwählt haſt, die wohl Mittler ſein können, zwiſchen Dir, der ſie dienen, und uns, denen ſie angehören, die, ſelbſt in Deiner Nähe ſo ſelig, es nicht laſſen können, auch Andere an Deinen heiligen Altar zu ziehen.

Nun ſchon zwölfmal haben ſie uns Dein Wort verkündigt, und wo daſſelbige hingekommen iſt, da haben's die Leute gern

Digitized by Google

auf- und angenommen, zumal die draußen in den niedern Schulſtuben der Dörfer. Wenn zu ihnen Dein erquickendes Wort kam und ſie im Geiſte führte in Dein Reich, dann ſchüttelten ſie wohl — wenn auch nur auf kurze Zeit — den Staub und mit ihm die Sorgen ab, und ihre Augen erglänzten. Wenn Du ihnen durch Deine Prieſter den rechten Weg zu Deinem Paradieſe zeigen, und die Irrenden zurechtweiſen ließeſt, da ſtiegen auch die auf dem Lehrſtuhle Ergrauten von dem gewohnten Sitze und ſetzten ſich zu den Füßen Deiner Boten, um zu lernen.

Sei uns auch im neuen Jahre mit Deiner freundlichen Zuſprache und Deinen weiſen Rathſchlägen herzlich willkommen, und Dein gut Wort finde bei recht Vielen eine gute Statt.

Pl.

Ueber Quartett-Unterhaltungen.

Unter „Quartett" verſtehe ich hier das ſogenannte Streich-Quartett, zuſammengeſetzt aus zwei Violinen, Viola und Baß. Quartett-Unterhaltungen ſind mehr, als ordinäre Mittel die Zeit zu tödten: — ſie ſind, oder können wenigſtens ſein, ergötzlich, belebend, belehrend und bildend und zwar dies alles in ſo reichem Maaße, daß es wohl der Mühe werth iſt, wenigſtens den Verſuch damit zu machen. Wirklich auch nehmen die Quartett-Vereine nicht nur unter den Künſtlern von Profeſſion, ſondern auch unter den Schullehrern, und von dieſen iſt hier nur die Rede, erfreulich zu. Man iſt in mehreren Seminaren dahin gelangt, die vielfach in Anſpruch genommenen jungen Leute einerſeits nicht mit der Erlernung und Uebung von Blasinſtrumenten zu quälen, wobei doch nichts Ordentliches herauskommt; — und andrerſeits ſie beim Geigen nicht auf Tonleitern und Choräle zu beſchränken, wobei ſie die Luſt verlieren. Man hat Quartett-Muſik eingerichtet. Das zieht die Seminariſten ungemein an, öffnet ihnen Ohr und Verſtand, übt im Takte und im Notenleſen, — kurz es trägt herrliche Früchte. Die Leute verlaſſen dann die Anſtalt, und ſiehe, wo es nur möglich iſt, da bilden ſie Quartett-Vereine, um des ihnen ſo lieb gewordenen Genuſſes ferner theilhaftig zu werden. Dies alles iſt freilich nur dadurch möglich geworden, daß man die Aufmerkſamkeit auf eine leichte Art der Quartett-Muſik gerichtet hat. Das ſind die Arrangements von Sinfonien,

Digitized by Google

Ouvertüren, ſo wie auch von Geſangſachen, für Streichinſtrumente. Die Original-Quartetts von Mendelsſohn, Onslow, Beethoven, Mozart und Haydn, ja ſelbſt bis zu Pleyel rückwärts, können durchaus nur von Künſtlern oder ſehr geübten Dilettanten vorgetragen werden; ſie fordern viel mehr, als wenigſtens ein Seminar in der Regel geben kann, und vertragen keine mehrfache Beſetzung. Von dieſen Tonwerken iſt alſo für die große Mehrheit unſeres Standes wenig Gewinn zu hoffen; es muß ſchon viel Glück im Spiele ſein, wenn vier ſo tüchtige Männer, wie ſelbſt Vater Haydn ſie bei ſeinen Quartetts vorausſetzt, ſich in bequemer Nähe zuſammenfinden ſollen, namentlich auf dem Lande. Anders iſt es mit den arrangirten Sachen. Da reichen ſehr mäßige Kräfte aus. Da iſt ſelbſt für Schwächere Gelegenheit, ſich auf eine Weiſe weiter zu bilden, die das Dolce mit dem Utile, wie die Muſiker ſagen, das Angenehme mit dem Nützlichen, verbindet. Hierzu kommt, daß man dieſe Sachen meiſt ſo vielfach beſetzen kann als man will, daß der Baß durch Contrabäſſe verſtärkt werden darf, und daß ſogar, wenn dieſelben Sachen in zwei- oder vierhändigen Arrangements für das Pianoforte vorhanden ſind, beide Arten der Muſik ſich mit einander verbinden laſſen. Gegen die letztere Combination laſſen ſich zwar von einem gewiſſen äſthetiſchen Standpunkte aus Einwendungen machen; allein dieſer Standpunkt der Beurtheilung iſt unter gegebenen Umſtänden nicht der richtige. Wo ſich die Combination bewirken läßt, da nehme man keinen Anſtand damit: ich will es — um einmal etwas vornehm zu reden — verantworten. Alſo friſch an's Werk! Für das Streich-Quartett empfehle ich diesmal nur die Beachtung von drei Regeln. Erſtlich dürfen höchſtens drei Perſonen von einem Blatte ſpielen; man ſcheue die Mühe der Vervielfachung nicht! Zweitens müſſen die Noten durchaus groß und deutlich geſchrieben ſeyn *). Drittens werde bei mehrfacher Beſetzung der Stimmen das richtige Verhältniß möglichſt beachtet. Nicht eine Viole und ein Cello auf zwanzig, ſondern auf zwei, wenigſtens auf vier Geigen! — Ein Verzeichniß paſſender Muſikalien werde ich nächſtens liefern. Man entnimmt ſie natürlich aus den Leihinſtituten, die ſich täglich vermehren. „Aber die Inſtitute haben nur Herz'ſche Variationen, Strauß'ſche Tänze und Kücken'ſche Lieder; ſie führen keine Quartetts!“ Nun, man verlange ſie nur von allen Seiten, ſogleich werden ſie angeſchafft werden. Was der Menſch will, das kann er — auch haben. E. H.

*) Verſteht ſich das nicht von ſelbſt? Der Theorie nach — ja; der Erfahrung nach — nein. — Junge Leute haben oft keine Idee von der nothwendigen Beſchaffenheit brauchbarer Noten. —

Digitized by Google

Auswahl vorzüglicher Klaviermuſik. *)

(Von A. Gersbach, Seminarlehrer zu Karlsruhe.)

Erſte Stufe.

Uebungsſtücke für die (zwei) erſten Jahre des Unterrichtes.

1) *Die 50 Uebungsſtücke der Cramer'ſchen Klavierſchule. Neuſte Ausgabe. (Wien bei Haslinger.)
2) Die Supplementhefte zur Müller'ſchen Klavierſchule.
3) *Die 60 Uebungsſtücke zum 1ſten Theil der Hummel'ſchen Schule. (Wien bei T. Haslinger.)
4) C. Czerny, 100 Uebungsſtücke. Op. 139.
5) Aßmeier, 25 Handſtücke. Op. 25.
6) *A. Diabelli, Muſikaliſcher Jugendführer. (Wien u. Hamburg.) Uebungsſtücke in Dur- und Moll-Tonart. — Namentlich die 3 erſten Hefte (C-dur und A-moll, F-dur und D-moll, G-dur und E-moll).
7) *T. Haslinger, Muſikal. Jugendfreund. 25 Hefte. (Wien.)
8) *J. Moſcheles, Bonbonnière musicale. Op. 55. (Wien und Paris.)
9) A. André, 12 kleine Pièces (ganz leichte), Op. 23. und *6 leichte Sonatinen. Op. 34.
10) *M. Clementi, 6 Sonatines (faciles et progressives). Op. 36 oder 38. (Offenbach bei André.)
11) *A. Diabelli, Sonatines in Dur- und Moll-Tönen. (Viele Hefte.) Op. 50. (Wien.)
12) — Muſikaliſche Jugendbibliothek. Op. 53, 55 und 59.
— Sonatinen in Dur- und Moll-Tönen (2- und 4händige). Op. 54 und 58. (Wien.)
13) Leidesdorf, Momens mélancoliques, kleine Fantaſie, (in 2 Heften). Op. 118. (Wien.)
14) *F. W. Plachy, 3 Heftchen Variationen (über Nationallieder). Op. 11, 12 und 13. (Wien.)
15) Ries, Sonatinen. Op. 105. (Bonn bei Simrock.)
16) Hummel, Récréations des Pensionates. Op. 72. und 3 Pièces faciles. Op. 111.
17) H. Herz, Variations C-dur. Op. 28.

Vierhändiges.

1) *A. André, 12 petites Pièces à 4 m. Op. 44.
2) * — 6 Sonatines faciles à 4 m. Op. 45.
3) C. Czerny, 100 Uebungsſtücke zu 4 Händen. Op. 239.
4) *C. M. v. Weber, 6 Pièces faciles à 4 m. Lieferung I.
— 6 Pièces à 4 m. Lieferung II.

*) Die mit einem * bezeichneten Werke verdienen beſondere Beachtung.

Digitized by Google

5) *Fr. Kalkbrenner, 50 Pièces à 4 m. (II. Theil der Klavierſchule.) Op. 108.

Ferner noch:

6) F. Kuhlau } Sonatinen, 2- und 4händige, verſchiedene
7) J. Schmitt } Heftchen.
8) J. Haydn, Il Maestro e le Scolare, 4händige Variationen. F-dur. (Leipzig bei Breitkopf.)

Beſondere Etuden

für die erſte Stufe (zweites Jahr), d. h. zum Uebergang in die zweite Stufe.

9) *J. Seb. Bach, 6 kleine Préludes. (Leipzig.)
10) *Clementi, Préludes und Exercices und Scalen-Uebung in allen Dur- und Moll-Tonarten.
11) *Joſ. Bertini, 2 mal 25 Etuden, (NB. vorbereitend auf die J. B. Cramer'ſchen). Op. 29 und 32. (Mainz bei Schott.)

Ferner ſind für dieſe Stufe noch einige für den Unterricht ſehr brauchbare Sammlungen von Tonſtücken fürs Pianoforte anzuführen, nämlich:

12) 12 Rondeaux mignons von Aßmeier, C. und J. Czerny, Diabelli, Plachy und Worziſchek. (Wien.)
13) Collection des Sonatines, Rondo's, Variations, von Aloys Schmitt. 12 Heftchen. (München bei Falter.)
14) Pièces choisies, Auswahl von Thema's und Stellen aus den größern Werken von Hummel, Moſcheles, Kalkbrenner, C. Czerny und Ries. 12 Hefte. (Leipzig bei Hofmeiſter.)

Und endlich noch:

15) Die 2 Supplementhefte zu J. B. Cramer's Klavierſchule, enthaltend 6 Sonatinen über Thema's von Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Roſſini u. A.

Zweite Stufe.

3tes — 5tes Jahr des Unterrichtes.

1) *Die Solo-Sonaten, Fantaſien und Rondo's von Ph. Em. Bach. 6 Hefte. (Leipzig bei Breitkopf.)
2) *Die leichtern Sonatenwerke von Joſ. Haydn, z. B. Cah. I. und II. der Leipziger Ausgabe.
3) *Die leichtern (die meiſten) Klavier-Sonaten von Mozart. (Wien, Leipzig, Bonn, Offenbach und Paris.)
4) *Die kleinern (oder leichtern) Sonatenwerke von Clementi, und die größern Sonaten und Fantaſien von Steibelt, Dußek und Cramer. Op. 2, 12, 19, 24, 30, 32 und 39. (Leipziger und Pariſer Ausgabe, auch in Bonn.)

Digitized by Google

5) Die kleinern (oder leichtern) Soloſachen von Beethoven, nämlich: 1) Die 3 Jugendſonaten, Op. 1 in der Haslinger'ſchen Ausgabe. 2) *Die 4händige Sonate D-dur, Op. 6, (Bonn bei Simrock); und die Favoritpolonaise F-dur à 4 m. aus Op. 42, (Offenbach bei André). 3) *2 kleine Sonaten G-moll und G-dur, Op. 49. 4) Die G-dur-Sonate, Op. 79. 5) *Das Rondo No. 1. C-dur, (Bonn und Offenbach). 6) Das Rondo No. 2. G-dur, (daſelbſt). 7) *Die Variationen G-dur, nel cor non piu misento, No. 33, (Bonn bei Simrock).
6) *Hummel, Rondo, Op. 11, Es.
— 6 Bagatelles, Op. 107, 2 Hefte.
— 3 Rondo's, Op. 103.
— 3 Amuſements oder Caprices, Op. 105.
7) — *Caprice, F, (Leipzig bei Breitkopf).
8) — *Rondo quasi Fantasia, Op. 19, E.
9) J. Moſcheles, Sonate, Op. 22, D.
10) — { *Rondoletto, Barcarole Venetienne, G-dur, und *Rondoletto, La Tenerezza, G, Op. 52.
11) — *Rondo brillant „Les charmes de Paris“ Es, Op. 54.
12) — *Rondo brillant „Les charmes de Londre“ A, Op. 74.
13) *F. Kalkbrenner, Jugendſonaten, Op. 1 und Op. 4, jedes 3 Nummern, ferner die Sonaten Op. 13, G-moll, Op. 28, F-moll, Op. 35, A-moll.
14) — *Einzelne ſeiner Fantaſien mit Variationen (z. B. Op. 50, E-dur, Op. 103, As-dur und Op. 60, C-dur.
15) — *Variationen, Op. 23, G-dur und Op. 51, As-dur.
16) — Elegie harmonique, Op. 36.
17) — *Die Rondo's, Op. 67, C-dur Villagéois, Es-dur, und Op. 59, A-dur pastorale.
18) C. Czerny, mehrere (2- und 4händige) Divertiſſements, Rondo's und Variationen, z. B. Op. *8, 14, 17, *46 u. a. m.
19) *F. Ries, 2 Sonaten, Op. 1, (Bonn bei Simrock), *ferner einzelne ſeiner Fantaſien oder Variationen.
20) F. Kuhlau, einzelne Sonaten, Rondo's und Variationen, z. B. Op. *127 und Op. 6.
21) *A. Gelinnek, Variationen in Es über ein Originalthema, Op. 42.
22) *Sonatinen und Sonaten von Fr. Lauska, Op. 1, 4, 6, 7, 9, 10, 19, 20, 21, 30, 34 und 35.

Ferner:

23) Die Sonaten mit Violinbegleitung von Mozart.

Digitized by Google

Vierhändiges.

1) *Die 4händigen Sonaten von W. A. Mozart.
2) *8 Pièces à 4 m. von C. M. von Weber, Op. 60, in 2 Heften.
3) *Hummel, Divertissement à 4 m., Op. 51, Es.
4) *Moſcheles, Rondo brillant à 4 m., Op. 30, A, und 3 Märſche mit Trios à 4 m., Op. 31.
5) 4händige Divertiſſements von C. Czerny, Ries, Kuhlau u. a. m.

Und etwa noch einzelne:

Die Quartetten und Symphonien von Joſ. Haydn in 4händigen Arrangements.

Beſondere Etuden-Werke
für die zweite Stufe oder zum Uebergang in die dritte Stufe.

1) *Auswahl aus Clementi's Gradus ad Parnassum, 100 Exercices, in 3 Heften, (Leipzig und Offenbach).
2) *J. Wölfl's, 30 Exercices, in 2 Heften, Op. 56, (Offenbach und Leipzig).
3) *Die 84 Etuden von J. B. Cramer, in 4 Lieferungen oder 2 Theilen; ferner deſſen 25 charakteriſtiſche Etuden, (Wien bei Haslinger); und deſſen 16 neueſte Etuden, Op. 84, (Wien und Paris).
4) *Fr. Kalkbrenner, 24 Etuden, Op. 20, (Bonn und Offenbach); und deſſen 24 Préludes oder Exercices, Op. 88.
5) Tomaſchek, 6 mal 6 Eglogues, Op. 35, 39, 47, 51, 63 und 66, (Leipzig). (Fortſetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Körner's Orgelfreund. *)

Unter dem Titel:

Der Orgelfreund. Vor- und Nachſpiele, figurirte Choräle, Trio's, Fugen, Fantaſien u. ſ. w. in allen Formen, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelſpiele, componirt von C. F. Becker, Organiſt an der Nicolaikirche in Leipzig, L. Böhner, Componiſt in Gotha, D. Engel, Organiſt in Berlin, M. G. Fiſcher, weil. Concertmeiſter, Organiſt und Muſiklehrer am Seminar in Erfurt, L. E. Gebhardi, Königl. Preuß. Muſikdirektor, Organiſt und Muſiklehrer am Gymnaſium und Seminar in Erfurt,

*) Erfurt bei Wilh. Körner.

Digitized by Google

Bemerkt mag auch noch werden, daß die Tempo-Angaben mit Mälzels Metronom ebenfalls bezeichnet wurden. Aber die Kunſtworte Lento, Adagio ꝛc. ſtimmen mit letzterem ſelten überein, ja es finden ſich derbe Widerſprüche, z. B. ein Andante und Lento moderato (?) wird mit 1—80 angedeutet, während man ein Vivace und Presto in gleicher Weiſe findet; desgleichen erſcheint das Allegro moderato als 1—76, 80, 84, 92, 100 und 108!! Wie unſicher ſind doch alle ſolche Bezeichnungen und kann man ſie nicht rein überflüſſig nennen? Bleibt dem Gefühl des Spielers nicht alles anheim geſtellt? —

Die Andeutungen des Vortrags betreffend, ſo möchten ſie theilweiſe für die Präludien, die im weniger ſtrengen Styl geſchrieben ſind, nicht unangemeſſen ſein. Doch ein anderes iſt es mit den Fugen. Zu dieſer Gattung von Tonſtücken muß ein Hervorheben einzelner Gedanken oder Töne in einer einzelnen Stimme ſogleich als eine verwerfliche Manier erſcheinen, die Fuge wird zur Carricatur. Nur an den Stellen, wo die Stimmen ſich zu einem Ganzen vereinen, oder ein melodiſcher Satz u. dgl. angebracht iſt, macht der Vortrag in der Fuge ſein Recht geltend. Für die Richtigkeit dieſer Anſicht bürgen nicht allein alle vorhandenen Klavierfugen, ſondern auch ſämmtliche ältere und neuere Fugen für Geſang mit oder ohne Orcheſter. In allen dieſen Werken wird ſich ſelten oder nie eine Andeutung des Vortrags finden und man füge — um ſich ſogleich zu überzeugen — Händels Halleluja ein p. und f., ein pp. und ff., ein dim. und cresc. zu, höre dann das himmelaufjauchzende Chor, und frage ſich: ob das Ganze nicht weſentlich verloren habe, ob es noch daſſelbe Tonſtück zu nennen iſt.

Können wir nun dem Herausgeber für derartige Zuſätze keinen Beifall zollen, ſo muß man ihm doch dafür dankbar ſein, daß er darnach geſtrebt hat, ſeine Ausgabe durch Vergleichen aller früher erſchienenen und älteren Handſchriften die möglichſte Correctheit zu verleihen. Auf ſolche Weiſe unterſcheidet ſich dieſe daher weſentlich von einer jeden vorhandenen und die thätige Verlagshandlung ſcheint es ſich zum Ziele geſetzt zu haben, auch das Aeußere, wozu auch ein wohlgetroffenes Portrait Bach's zu rechnen iſt, dem innern Gehalte nahe zu bringen. Nur muß bedauert werden, daß öfters die Blätter umgewendet werden müſſen, während beide Hände gleichmäßig beſchäftigt ſind. Dieſer Uebelſtand hätte bei einer ſolchen Prachtausgabe umgangen werden ſollen. C. F. Becker.

Männergeſänge.

Motette für den größeren Männerchor, componirt und ſeinen Geſangsfreunden gewidmet von Dr. Elſter. Hildburghauſen, Keſſelringſche Hofbuchhandlung. Partitur. ¼ Thlr.

Dieſe Compoſition iſt ein redender Beweis, daß zum guten Talente die gute Schule kommen muß, wenn ein gutes Werk geſchaffen werden ſoll. Hr. Dr. Elſter hat Talent, ihm ſtrömt eine Quelle friſcher Gedanken, aber die Schule fehlt, die Technik der Arbeit leidet an großen, großen Mängeln; — die vorliegende Motette — es peinigt mich, ſolches zu ſagen — iſt ſchlecht. Wäre ſie vor dem Drucke einem Sachkundigen zur Correctur vorgelegt worden, ſo hätte ſie ſich bei manchem Schönen, was ſie enthält, zu einer erfreulichen Gabe für Männerchöre geſtalten können. Jetzt iſt es zu ſpät. Der Satz wimmelt von Fehlern, namentlich von Quinten und Octaven. Ich bin kein Quintenjäger. Ich habe in meinen Lectionen ſo viele Quinten und Octaven zu hetzen, daß ich anderswo gern ein Auge zudrücke und manchen feiſten Bock in Frieden ziehen laſſe: — aber hier hört alles auf. So darf man nicht ſchreiben, Solches dürfen unſere Vereine nicht

Digitized by Google

ſingen, wenn die Kunſt Kunſt bleiben ſoll. Uebrigens beſchränken ſich, wie ſchon angedeutet, die Fehler dieſer Arbeit nicht auf Quinten und Octaven. Falſch iſt es, daß in dem, wirklich ſehr gemüthreichen Andante der erſte Schluß auf der Dominante mit dem ſiebenten Takte gemacht wird; unerträglich hart und durch nichts zu rechtfertigen iſt auf Seite 7 im 6ten Takte das a des erſten Tenors ꝛc. ꝛc. Und wie geht es in der Fuge zu, ſobald alle vier Stimmen in einander gerathen! Man ſehe S. 10 T. 7, 8 u. f. Das iſt ja wie Mord und Todtſchlag! Warum ſetzt Hr. Dr. Elſter für einen ſo dünnen und dürren, zahmen und lahmen Text, der noch dazu mit grammatiſcher Schielſucht behaftet iſt: „Und gut zu ſein wie du, ſei unſer (s) Strebens Ziel" ſo unerhörte Mittel in Bewegung? — Doch Spaß bei Seite! Göthe ſagt: „Etwas ſchnell zu begreifen iſt die Eigenſchaft des Geiſtes, aber etwas recht zu thun, dazu gehört die Uebung des ganzen Lebens." Und ein andermal legt er das merkwürdige Geſtändniß ab: „Ich habe recht dieſe Zeit her zwei meiner Capitalfehler, die mich mein ganzes Leben verfolgt und gepeinigt haben, entdecken können. Einer iſt, daß ich nie das Handwerk einer Sache, die ich treiben wollte oder ſollte, lernen mochte. Daher iſt gekommen, daß ich mit ſo viel natürlicher Anlage ſo wenig gemacht und gethan habe." *) Wer Ohren hat zu hören, der höre! Es trifft nicht Hrn. Dr. Elſter allein.

Sommerabend und Nacht. Sechs Lieder von Ludwig Storch, für Männerſtimmen componirt von Dr. Elſter und den Geſangchören in Ruhla gewidmet von den Verfaſſern. Hildburghauſen. Keſſelring'ſche Hofbuchhandlung.

Es iſt Poeſie in dieſen Liedern, nicht nur in den Verſen, ſondern auch in den Noten. Doppelt zu beklagen iſt es daher, daß auch hier einzelne Schwächen des Componiſten in Stimmenführung und Harmoniſirung, zum Theil auch in der Declamation, allzu ſichtbar werden und ſo den Totaleindruck ſtören. Eine geſchickte Hand wird Manches beſſern können, ohne den Charakter des Ganzen zu verwiſchen. Wer ſolche Hand beſitzt, überſehe dieſe Geſänge nicht. Ich ſelbſt habe No. 2, „das Poſthorn", zu purificiren verſucht und meine Schüler freuen ſich des friſchen Liedes.

Unter den übrigen möchten No. 3 „die Jäger" und No. 6 „Nachtgebet" ſich am leichteſten corrigiren laſſen. — Den Namen des Dichters kennen die Leſer. Die hier gelieferten Dichtungen verdienen es, daß auch andere Componiſten ſie beachten. Als Probe folge der Schluß von No. 6:

„Auch uns nimm nun in deine Hut,
In deine Vaterhände!
Wo eins von deinen Kindern ruht,
Herr, deinen Engel ſende.
Die ſtehen uns in treuer Wacht
Zu Häupten und zu Füßen,
Und werden uns die ganze Nacht
Den ſtillen Schlaf verſüßen."

Sechs Gedichte von Uhland, für vier Männerſtimmen, in Muſik geſetzt von Seiner Königlichen Hoheit dem Kronprinzen von Hannover. Leipzig bei C. A. Klemm.

Wären dieſe Compoſitionen auch nicht Erzeugniſſe eines fürſtlichen Dilettanten, ſo würden ſie doch nicht minder geeignet ſein, die Aufmerkſamkeit der

*) Italieniſche Reiſe. Rom, 20. Jul. 1787.

Digitized by Google

Geſangvereine auf ſich zu ziehen. Neben dem negativen Verdienſte, keine Fehler gegen Satz, Deklamation und Periodenbau zu enthalten, haben ſie auch manches poſitive. Die Modulation iſt reich, ohne in's Blaue zu ſchweifen, die Rhythmen ſind charaktervoll ausgeprägt, die Melodien neu, ohne geſucht zu erſcheinen. Aus dem Ganzen ſpricht Geiſt und Gemüth. Am gelungenſten finde ich No. 4 „die Nonne", No. 6 „der König auf dem Thurme", namentlich aber auch No. 3:

Ja, Schickſal! ich verſtehe dich:
Mein Glück iſt nicht von dieſer Welt,
Es blüht im Traum der Dichtung nur.
Du ſendeſt mir der Schmerzen viel
Und giebſt für jedes Leid ein Lied.

Der Anfang dieſer letzteren Compoſition iſt düſter und trübe, D-moll, weiterhin aber löſ't der Traum der Dichtung das irdiſche Weh und die Modulation wendet ſich überaus lieblich zum ſeligen Frieden in D-dur. Noch einmal, bei dem Blick auf der Schmerzen Menge, ſtimmt ſich die Leyer in die herbe Moll-Tonart, doch das Schickſal giebt ja „für jedes Leid ein Lied", und dieſe Gewißheit ſpricht ſich in dem milden und tröſtlichen F-dur aus, welches mit leiſen Schritten naht und alsdann im Ritardando verſchwebt. So ſchließt das Lied. Wer ſollte dabei nicht voll des innigſten Mitgefühls an das perſönliche Geſchick des hohen Sängers denken! „Für jedes Leid ein Lied!" das möge ihm ferner beſchieden ſein, ihm, ſo wie Jedem von uns. —

Preisgeſang auf Jeſus den Gottgeſalbten, unſern Herrn, für acht concertirende Männerſtimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, bearbeitet von August Stäps. Pr. 10 Sgr. Gütersloh bei Bertelsmann.

Unter concertirenden Stimmen verſtehe man nicht Concertſtimmen. Concertirend heißt hier ſo viel als ſelbſtſtändig: jede Stimme geht ihren eigenen, freien Gang, wie ſich's gehört; mehr will der Titel nicht ſagen. Es iſt aber keine Kleinigkeit mit acht ſelbſtſtändigen Stimmen in dem engen Bezirke von 2½ Octaven! Wir haben nur wenige Compoſitionen dieſer Gattung und noch weniger gelungene. Die Urſachen liegen vor Augen. Ich nahm daher die vorliegende Partitur mit einiger Bänglichkeit zur Hand, fürchtend, einem unreifen Produkte eines übermüthigen Schülers zu begegnen. Allein ich bin bald beruhigt und ſelbſt erfreut worden. Herr Stäps hat ſeine Sache gut gemacht, zum Theil recht gut. Freilich hat er den Tonumfang von Es bis b benutzt und zur Beſetzung der oberſten Stimme neben den Tenoriſten eine Anzahl wirklicher Altiſten requirirt, allein das ſchmälert ſein Verdienſt, eine ſchwere Aufgabe im Ganzen brav gelöſ't zu haben, ſehr wenig. Wie man vermuthen wird, ſind die acht Stimmen in zwei ſelbſtſtändige Chöre getheilt, welche bald abwechſelnd, bald in Verbindung wirken. Die Partitur enthält 13 enggedruckte Seiten in groß 4. Die erſte der beiden Abtheilungen, in welche die Compoſition zerfällt, Es-dur, $\frac{3}{4}$, „feierlich langſam", iſt über den Text: „Herr, ich laſſe dich nicht, du ſegneſt mich denn" mit eingelegtem Choral: „Meinen Jeſum laß ich nicht" frei componirt. Eine thematiſche Anlage, wie ſie z. B. in Richter's ſchöner Hymne für zwei Chöre, Op. 10, ſtattfindet, iſt nicht bemerklich, und der Satz würde deshalb bei ſeiner Länge etwas aus einander gehen, wenn nicht der Choral einen feſten Kern bildete. Der Styl hat nicht die hohe, bis jetzt kaum erreichte Würde und edle Einfachheit Bernhard Klein's, doch iſt er kirchlich und, die Doppelſchläge im erſten Tenor abgerechnet, frei von moderner Zuthat. Den zweiten Theil des Ganzen bildet eine große Fuge über die Worte: „Die Himmel verkündigen deine Verherrlichung und alle Völker ſehen deine Ehre", Es-dur, $\frac{4}{4}$. Das erſte

Digitized by Google

Subject iſt zwar an ſich nicht von beſonderer Kraft, erhebt ſich aber nach und nach durch die eben ſo gewandte als conſequente Durchführung zu immer größerer Bedeutſamkeit. Da nun auch das zweite Subject mit aller Beharrlichkeit feſtgehalten und mannichfach ausgebeutet iſt, ſo iſt die Fuge in ſich völlig eins, und in dieſem ihrem Charakter des ſtreng Geordneten, Gerundeten und beſtimmt Abgeſchloſſenen wird eine Haupturſache der eindringlichen Wirkung zu ſuchen ſein, die ſie, gut ausgeführt, machen muß, und die durch den freieren Schluß nicht beeinträchtigt wird. Starke Beſetzung iſt freilich, wie bei allen ähnlichen Werken, durchaus nothwendig. Kleine Vereine von acht bis zwanzig Mitgliedern mögen ſich, ganz beſonders wegen der Fuge, fern halten von dieſem Hymnus. Eine achtſtimmige Fuge wird nimmer ihren Zweck erfüllen, wenn nicht jede einzelne Stimme einen Chor bildet, ſtark genug, um ganz allein den Eindruck des Vollkräftigen und Gewaltigen hervorzubringen, und es deutlich darzuthun, daß er nicht ein Individuum repräſentire, ſondern eine Gemeinde, ein Volk.

Der Preis der vorliegenden Partitur iſt ſo niedrig, daß es gewiß vielen öffentlichen Anſtalten und größern Geſangvereinen möglich ſein wird, gleich mehrere Exemplare anzuſchaffen, um ſie den Vorſängern zur Erleichterung der Einübung in die Hände zu geben.

Bibliothek des Männerchor-Geſanges. Erſtes Heft. Partitur. Preis 1½ Thlr. Jede einzelne Stimme ¼ Thlr. Zürich bei H. G. Nägeli. Leipzig bei Fr. Hofmeiſter.

Unter den 30 Nummern, welche dieſes erſte, auch äußerlich ſehr anſtändig ausgeſtattete Heft enthält, ſind 3 von F. Schneider, 1 von Maurer, 1 von Reiſſiger, 10 von H. G. Nägeli, 1 von Marſchner, 1 von Hofmeiſter, 2 von Karow, 1 von Naumann, 5 von Gersbach, 1 von Silcher, 1 von Geißler, 1 von Reichardt, 1 von Rolle und 1 von Stölzel. Ich nenne abſichtlich die Componiſten alle; ſo zahlreich ihr Kreis erſcheint, ſo geachtet iſt jeder einzelne. Dieſe Bibliothek des Männergeſanges kann alſo keine ſchlechte Sammlung ſein und ich ſetze mit Vergnügen hinzu: ſie iſt eine g u t e. Beſonders auch für Seminare, Gymnaſien und Lehrervereine. Die Texte ſind theils heiter — ohne ſich auf Wein und Liebe einzulaſſen, — theils ernſt, in den letzten Nummern mit beſtimmtem Uebergange in's Religiöſe. Die Compoſitionen beſtehen nicht in zierlichen Quartett-Liedern für Soloſänger, ſondern in wirklichen Chorgeſängen, wie Schulanſtalten und Lehrervereine ſie brauchen. Neues iſt mit Aelterem gemiſcht, werthlos nichts, ſehr ſchätzbar das Meiſte. Eine Reliquie von J. Gersbach, der 1ſte Pſalm, wird den Verehrern des Entſchlafenen gewiß willkommen ſein, ſo auch ein großes Fugato von Nägeli, welches ſchon tüchtige Kräfte fordert und offenbar die ſchwerſte Nummer der Sammlung iſt.

Dies Wenige wird genug ſein, auf den Werth der hier von der thätigen Verlagshandlung dargebotenen Gabe nach Verdienſt aufmerkſam zu machen.

Bücherblick.

Stehen wir vor dem rieſigen Bau eines Domes, iſt's uns nicht, als wollten dieſe Steinmaſſen gen Himmel ſteigen und in der unorganiſchen Natur auch in den Bildwerken, die ſie darſtellen, den Chor anführen auf der Bahn zu ihrer Vergeiſtigung? Iſt's nicht, als wollte der Stein ſein irdiſches Lager

Digitized by Google

im Schooß der Erdklüfte oder auf der Fläche verlaſſen und anheben, im dumpfen, bewußtloſen und willenloſen Streben eine Auferſtehung und Himmelfahrt aus ihrem erzwungenen Tode in die Freiheit des unendlichen Gedankens zu feiern? Wo ſolche rieſenhafte Gebilde ihr ſtarres Leben anfangen in die Unendlichkeit des Geiſtes emporzutragen, da muß wohl der Menſch ſein Herz zu lobſingender Andacht ſtimmen, denn wo Er ſchweigt, da reden die Steine! Es iſt einem unheimlichen, magiſchen Eindruck ähnlich, wenn wir ſo die niedrigſte Stufe der Weſen in die Gedankenwelt, ja in die höchſte Region ſchwungvoller Andacht hereinragen ſehen, aber dann ergreift den Geiſt auch wieder mit Himmelsgewalt die Sehnſucht, dieſe Steingebilde zu überfliegen, und die körperliche, ſtarre Natur weit hinter ſich zu laſſen, ja ſie herabzuſetzen zu dem Punkte, wo ſie für ihn nur ein Zeichen iſt der Größe, der er ſelbſt ſo nahe verwandt.

Wir treten hinein in das Innerſte der gigantiſchen Hülle, und ſind umfangen von weiten Räumen, die durch ihre unendliche Dehnung dem Menſchen das Gefühl der Erhabenheit abzwingen. In ihrer geiſterhaften Beleuchtung tauchen die Schöpfungen der Skulptur und Malerei hervor, das Bild!

Hier drückt die lebloſe Natur ſchon die Annäherung des unendlichen Geiſtes an den endlichen aus. Schon iſt's nicht mehr dieß unbeſtimmte Sehnen und Seufzen nach oben, ſondern es iſt die menſchliche Geſtalt als Trägerin des Geiſtes, als die Wohnung, in welche der Gottmenſch ſich einbürgert. Da iſt ſchon Leben, denn es iſt Empfindung da, ſeelenvolles Ergriffenſein vom unendlichen Leben der Gottheit, was hier in Holz, Stein oder Farbe ſich hervorzudrängen ſucht. Da iſt uns ſchon heimiſcher zu Muthe, da verſenken und verlieren wir uns in die Anerkennung des Bildes und in die Empfindung, in den Gedanken, den wir darin leſen. Da werden wir in uns ſelbſt den Boden gewahr, woraus ſolche Gebilde aufſteigen. Die bewußtloſe Natur, der hier eine Seele eingehaucht iſt, tritt in unſere Region, wir erkennen den Menſchen daran wieder, der hier ſeine Tiefen erſchloſſen hat. Aber doch iſt's nur ein mumienhaftes Leben, eine erſtarrte Seele. So hoch der Gedanke ſich emporſchwingt, ſo unermeßlich reich und ſelig er in ſich ſelbſt iſt, er iſt feſtgebannt in das Bild, der Künſtler hat ſeinen magiſchen Kreis darum beſchrieben, er hat ihm ſeine Bedeutung in den Mund gelegt, die muß er immerdar ausſprechen, ſelbſt leblos und ſtumm.

So iſt's nur ein inhaltsvolles Denkmal vergangener Geiſtesgröße, die ſich zur Anbetung niederbeugt. Der Menſch ſteht davor, er wird entzückt in Wonne, aber er iſt ſelbſt ein Geiſt, er iſt Leben, darum muß er weiter. Erſt mit dem Geſange treten wir in das eigentliche Seelenleben des andächtigen Geiſtes, hier iſt der Menſch zu Hauſe; denn es iſt ſeine gegliederte Stimme, die hier nach dem Geſetze der Kunſt die Unendlichkeit des Geiſtes, das Unermeßliche mit flüſſiger Lebendigkeit ausſpricht, mit ihr iſt dieſer Geiſt in das Menſchenleben hereinverſetzt. Die Harmonie vertritt hier die Schönheit der Form im Bilde. Aber ſie ſteht nimmer feſt, wie dort, ſie bewegt ſich auf und ab, ſie klagt und trauert, brauſt und jubelt, betet und lobſingt. Die Kunſt der Muſik als heiliger Geſang überfliegt alle übrigen Werke der Kunſt und tritt zunächſt vor den Thron des ewigen Geiſtes. Ja, ſie verhält ſich, möchte man ſagen, zu den übrigen Künſten wie die Religion zu dem Geſammtgebiete menſchlicher Lebensäußerung.

Abgeſehen davon, daß der Geſang die Poeſie ſchon umſchließt wie der Laut das Wort, wie ein geiſtiger Leib den ſeligen Geiſt, alſo ſchon die andere der Religion befreundete Kunſt in ſich begreift, ſo iſt ihre Harmonie das, was in allen andern Künſten die Schönheit und Wahrheit iſt. Jeder Künſtler iſt in dieſem Sinne eine muſikaliſche Natur, umgekehrt wie jeder Genius ein religiöſer iſt. Umgekehrt: denn der Künſtler, der nicht Muſiker iſt, ſchöpft nicht aus dem ſprudelnden Quell der Muſik, wie der Genius aus dem der

Digitized by Google

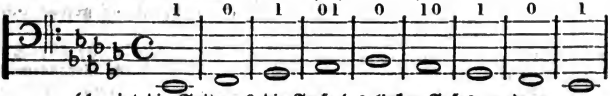
Religion, ſondern er ſtrebt ihr zu, ſie iſt die Erfüllung, ſein Gebilde lebt ein muſikaliſches Leben in der Harmonie der Erſcheinungen. Freilich kann man ſagen: dieß komme eben daher, weil es unbewußt aus dem Urgrunde ſeines Lebens, welches ein muſikaliſches iſt, ſeine Gebilde hervorholt, deßhalb müſſen dieſe die Harmonie der Muſik an ſich tragen! Sehr wohl! aber es kommt doch hiebei auf das Bewußtſein an, welches der Künſtler um die ſchöpferiſche Grundkraft ſeines Lebens hat; iſt er ſich dieſer als einer muſikaliſchen bewußt, dann wird ſein ganzes Streben von dieſer Harmonie der Muſik im Bewußtſein durchdrungen. Iſt dieß nicht der Fall, ſo wird er die Muſik nur wieder erkennen, als die, welche daſſelbe leiſtet, wonach er in der Harmonie ſeiner Formen ſtrebte. Von der Religion dagegen weiß es der Genius zuverläſſig, daß ſie ihm die unerſchöpfte Quelle von Ausſtrahlungen göttlicher Hoheit und Majeſtät iſt. Die Muſik wäre ſo die Concentration aller Künſte, in ihr feierten Alle die Anbetung Gottes in Chriſto, was dann gewiß auch der Grund iſt, warum dieſe Kunſt der Religion eine treue Gefährtin geblieben iſt.

(Der Genius des Cultus. Von J. D. Seiſen. Berlin. 1841.)

Mannichfaltiges.

Etwas für Orgelſpieler.

In der Orgelſchule von Friedrich Schneider (Leipzig bei Hofmeiſter) kommen mehrmals Pedalſtellen vor, bei denen die Applikatur vorſchreibt, daß Obertaſten vermittelſt der Ferſe geſpielt werden ſollen. So z. B. auf Seite 62 in der zweiten und vierten Zeile, auf Seite 63 in den zwei erſten Zeilen, auf Seite 65 in den Nummern 11 und 12, und auf den Seiten 66 und 67 von No. 8—12. Am beſten wird man aus einem der angegebenen Beiſpiele erſehen können, wie die Sache gemeint iſt. Ich wähle dazu No. 11 von Seite 67, theils wegen ſeiner Kürze, dann aber auch noch deshalb, weil hier ſogar Ferſe und Spitze deſſelben Fußes bei fortklingendem Tone auf einer Obertaſte zu wechſeln haben.



(1 zeigt die Spitze, 0 die Ferſe des linken Fußes an.)

Es handelt ſich nun darum, zu unterſuchen, ob die Sache auf unſern gewöhnlichen Pedalen wohl praktikabel und zweckmäßig ſein mag, da an Druckfehler hier nicht zu denken iſt. Weder ich noch meine Schüler konnten uns bis jetzt mit der angedeuteten Spielart befreunden und andere Organiſten und Lehrer des Orgelſpiels, die ich deshalb befragte, erklärten ſich ebenfalls dagegen. Wie fängt es Friedrich Schneider, bekanntlich einer der berühmteſten Organiſten Deutſchlands, an, um dergleichen Sätze leicht und mit ruhiger, ungezwungener Haltung des Körpers zu ſpielen? — Kommt ihm die Euterpe zu Geſichte, ſo ſagt er vielleicht in einigen Worten ſelbſt das Nöthige hierüber; ſollte das aber nicht geſchehen, dann möchte ich die HH. Organiſten Becker in Leipzig, Seiffert in Naumburg, Gebhardi und Ritter in Erfurt und andere Männer von Fach freundlich um ihr Urtheil über die fragliche Sache bitten.

F. Bogenhardt.

Digitized by Google

Diſpoſition der neuen Schulz'ſchen Orgel in der Schloßkirche zu Weißenfels.

Hauptwerk.

1. Pincipal 8 Fuß.
2. Octave 4 Fuß.
3. Octave 2 Fuß.
4. Gedact 8 Fuß.
5. Viola da Gamba 8 Fuß.
6. Hohlflöte 8 Fuß.
7. Bordun 16 Fuß.
8. Quinta 3 Fuß.
9. Scharf 3fach.
10. Mixtur 5fach.

Oberwerk.

1. Principal 4 Fuß.
2. Salcional 8 Fuß.
3. Flauto traverso 8 Fuß.
4. Lieblich Gedact 8 Fuß.
5. Lieblich Gedact 16 Fuß.

Pedal.

1. Violon 8 Fuß.
2. Gedact 8 Fuß.
3. Subbass 16 Fuß.
4. Posaune 16 Fuß.

Intereſſante Bemerkung.

„Wenn man einem Tonſtücke große Aufmerkſamkeit ſchenkt", ſagt Albert Schiffner (in der neuen Zeitſchrift für Muſik vom 5. Febr. d. J.), „ſo modificirt ſich unſer Pulsſchlag, wenn er nicht ſchon anfänglich ein übereinſtimmendes Tempo haben ſollte, alsbald nach dem Takte der Muſik — und iſt dieſes wegen urſprünglich allzugroßer Abwechſelung unmöglich, ſo hält er doch wenigſtens Schritt mit dem jedesmaligen zweiten oder dritten Takte." Er machte an ſich ſelber oftmals die Bemerkung in der katholiſchen Kirche in Dresden und fügt hinzu, daß das As jene Kirche am heftigſten bewegt, nächſt dem Gis, E und G. Dieſe Wahrnehmung iſt in phyſiologiſcher Hinſicht wichtig und intereſſant, und wir zweifeln nicht, daß es mancher Leſer der Euterpe verſuchen werde, dieſelbe bei guter Gelegenheit am eigenen Pulſe zu machen.

Jacob.

Anzeige.

Von der in No. 2 und 3 d. J. angezeigten trefflichen Compoſition:

Der hundertſte Pſalm: Jauchzet dem Herrn alle Welt ꝛc., für Männerſtimmen und Orcheſter, in Muſik geſetzt von A. W. Bach.

iſt bei Trautwein et Compagnie in Berlin auch eine Ausgabe für Sopran, Alt, Tenor und Baß erſchienen. Daß beim Arrangement einige kleine Abweichungen von der urſprünglichen Bearbeitung für den Männerchor nöthig wurden, leuchtet ein, ſo wie der Umſtand, daß manche Figuren, z. B. für die Violinen, in der hier zum Grunde gelegten Tonart nicht auf das naturgemäßeſte angewendet ſind, gewiß Entſchuldigung finden wird.

Jacob.

Erfurt:
Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Digitized by Google

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Bogenhardt**, Seminarlehrer in Hildburghauſen, **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 2. Februar. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Der Euterpe Gegengruß.

Ich hörte Eure Poſaunen
Und mächtigen Organa,
Ich hörte Eure Meſſen
Und großen Halleluja.

Ich hörte Eure Lieder,
Ihr Nazarener, an;
Da ward mir — ach, könnt ichs ſagen,
Wie die mirs angethan.

Ich wurde recht durchdrungen
Von einem langen Schmerz,
Dann zog ſo laut und lauter
Die Freude mir ins Herz.

Da hab' ich die griechiſchen Flöten
Gar ernſt bei Seite gelegt,
Ich wollte ſingen das Neue,
Das Große, das mich bewegt.

Und ſaß ich ſonſt bei den Göttern
So ward ich, ſeit mir getagt
Das helle Licht von Oſten,
Auch Eures Herren Magd.

Digitized by Google

Drum ſprich, Du freundlicher Grüßer,
Von Prieſter und Altar nicht!
Zu dienen bin ich kommen,
In Kleid nnd Worten ſchlicht.

Und ſitzt mir nicht zu Füßen,
Die Hände reicht nur her!
All, das ich will und ſinne,
Gut iſts, doch iſt es ſchwer.

Was nur aus alten Zeiten,
Was Beſtes aus neuſter Zeit,
Was ich gehört, erfahren,
Das leg ich Euch bereit.

Und wenn ich Eures Grußes
Im alten würdig war,
Komm ich mit Rath und Grüßen
Auch gern im neuen Jahr.

Auswahl vorzüglicher Klaviermuſik.

(Fortſetzung und Schluß.)

Dritte Stufe.

(Zur höhern Ausbildung für Geübtere oder vorzüglich Begabte.)

1) *Die größern Klavier-Sonaten, Fantaſien und Klavier-Konzerte von Mozart.
2) *Die größern und ſpätern Sonatenwerke von Clementi, z. B. Op. 40 oder 42, G, H, D, Op. 46, B, und Op. 50, A D-moll, G-moll.
3) *Die größern Soloſonaten oder Fantaſien von Beethoven, nämlich Op. 2, 7, 10, 13, 14, 22, 26, 27, 28, 29 oder 31, 53, 54, 57, 78, 81 und 90; und deſſen Variationen Op. 34, Thema in F, und Op. 35, Es-dur.

(NB. die noch ſpätern Klavierwerke dieſes genialen Tonmeiſters ſind mitunter etwas unverſtändlich, — unklar und beſonders ſchwierig dazu!) — nämlich Op. 101, 106 (!), 109, 110 und 111.

Ferner deſſen

— *Klavier-Konzerte, Op. 15, 19, 37, 56, 58, 73 und 80.

Ferner auch

4) Die Beethoven'ſchen Klavier-Duos oder Sonaten mit Violine, oder Violoncell, oder Horn; nämlich Op. 5, 12, 17, 23, 24, 30, 47, 69, 96 und 102.

Digitized by Google

Und eben ſo auch

5) Die Beethoven'ſchen Klavier-Trios mit Violine und Violoncell, nämlich Op. 1 (3 Nummern), Op. 11, Op. 44 (Variationen), Op. 70 (2 Nummern), Op. 97, und noch Op. 38 (das arrangirte Septett Op. 20.)

6) J. N. Hummel, Fantaſie, Op. 18.
— Solo-Sonaten, Op. 13, Es, 20, F-moll, 38, C, 81, Fis-moll, und 106, D.
— Variationen, Op. 40, C-dur, und 75, Es.
— Konzertſtücke (mit oder ohne Begleitung), Op. 55, 56, 78, 85, A-moll, 89, H-moll, 98, 113, As-dur, und 115.
— Klavier-Trios, Op. 12, Es, und 83, E.

7) *J. Moſcheles, Sonate quasi Fantasia mélancolique, Op. 49. Große Sonate, Op. 41, E.
— Konzert-Variationen (mit oder ohne Begleitung), Op. 32, 42 und 50.
— Klavier-Konzerte, Op. 56, Es, 58, G-moll, 64, E-dur, 94 oder 95, 87, C-dur. Concert pathetique und Concert fantastique.
— Klavier-Trio, Op. 84, C-moll.

8) *Fr. Kalkbrenner, Klavier-Sonaten, Op. 42, As, (la main gauche principale!) 48, A-moll, 56, F-moll.
— Große Fantaſien, Op. 68, D-moll, „Effasio musica“ und Op. 113, Fis-moll und A-dur, „der Traum.“
— Konzertſtücke, Op. 61, 66, 72, 87, 93 und 95, 98, 107 und 127.

9) *C. M. v. Weber's Klavier-Sonaten, Op. 24, 39, 49 und 70, (Leipzig und Berlin bei Schleſinger). Und deſſen Rondo's und Polacca's brillantes, Op. 21, 62, 65 und 74; Variationen, namentlich Op. 40, C-moll, und 28, C-dur; und das Konzertſtück F-moll, Op. 79.

10) L. Berger's Solo-Sonaten, Op. 1, C-moll, Es und F, und Op. 18, 15 und 7; und Variationen, namentlich Op. 3 und 14 A-moll; und deſſen 12 Etuden, Op. 12.

11) John Field's Notturnen und Konzerte (viele Nummern).

12) Einzelnes aus den größern Sonatenwerken und Konzertſtücken von Tomaſchek, Worziſchek, Wölfl, Fr. Schubert, z. B. Op. 42, 53, 99, 100, 122 und 140; von C. Czerny, z. B. Op. 7, 13, 57 oder 58, 65, 76 und 124; F. Ries, z. B. 15, 51, 141 und 142;

*

Digitized by Google

Piris, Op. 85, 93 und 100; Herz, Op. 17, 20, 47, 67, 92, (Variationen); Xav. Schnyder von Wartenſee, C-dur-Sonate; Al. Schmidt, Op. 2, 6, 7, 8; Leidesdorf, Op. 132.

Und endlich, — als Uebergang zur neueſten (ſogenannten romantiſchen) Schule:

13) *Fr. Mendelsſohn-Bartholdy's Klavier-Solos, Op. 5, 6, 7, 15, 16, 28, 33 und 35; Duos (mit Violine oder Violoncell), Op. 4, 17 und 45; Klavier-Trio (mit Violine und Violoncell), Op. 49; Konzertſtücke (mit oder ohne Begleitung), Op. 14, 22, 25, 29 und 40; Klavier-Quartette (mit 3 Bogeninſtrumenten), Op. 1, 2 und 3. Und namentlich auch deſſen

14) *24 „Lieder ohne Worte" (je 6 in 4 Lieferungen), Op. 19, 30, 38 und 53.

Vierhändige Klaviermuſik
für die dritte Stufe oder für Geübtere.

1) Hummel, 4händige Sonate, Op. 92, As, Fantaſie mit Variationen, Op. 99, F.
— arrangirte zu 4 Händen, Op. 56, 87, 98, 106, 109 und 113.

2) Moſcheles, 4händige Sonate, Op 47, Es.
— 4händige Rondo's, Op. 76, Es, und Op. 92. (Themas von Händel.)
— arrangirtes zu 4 Händen, Op. 56. Konzert-Rondo a la Polacca, Es, Op. 32. Variationen, F.

3) Kalkbrenner, große Sonate zu 4 H., Op. 80, F-dur.

4) *G. Onslow, 4händige Sonaten, Op. 22, F-moll, und Op. 7, E-moll.

5) Moſcheles und Mendelsſohn, Doppel-Variationen zu 4 H. über ein Thema von Weber, C-dur. (Leipzig bei Kiſtner.)

6) F. Kuhlau, Allegro pathetique, Adagio und Rondo, C-moll, Op. 123 und 124.

7) C. Czerny, große Sonate zu 4 H., Op. 331.

8) F. Ries, große Polonaiſe à 4 m., Op. 140, D.
— Variationen à 4 m., Op. 155 Nro. 3, H-moll.

9) L. v. Beethoven's C-dur-Sonate, Op. 53, zu 4 H. arrangirt von Succo.
— Variationen zu 4 Händen, Thema C-dur.

Nachtrag der 4händigen Arrangements klaſſiſcher Inſtrumental-Enſembleſtücke fürs Pianoforte.

1) *Die 10 Quartette und Quintette Mozart's, deſſen Ouverturen und Symphonien. Ferner das Bogen-Trio

Digitized by Google

(Divertiſſement) Es-dur, das Klavier-Quartett G-moll, und das Klavier-Quartett oder Quintett Es-dur.

2) *L. v. Beethoven's großes Bogen-Trio, Op. 3, Es-dur. — Die 3 Violin-Trios, Op. 9, G, D und C-moll. — Die Violin-Quartette, Op. 18, 6 Nummern, F, G, D, C-moll, A und B; 59, F, E-moll und C; 74, Es; und 95, F-moll. — Das Klavier-Quintett oder Quartett, Op. 16, Es-dur. — Die Quintette, Op. 4, Es, und 29, C-dur. — Die Sextette, Op. 56, C-dur, und 81, Es-dur. — Das große Sextett, Op. 20, Es-dur.

Ferner noch ſind zu 4 Händen arrangirt von Beethoven eine Anzahl Ouverturen, z. B. zu Fidelio oder Leonore und Egmont; und Konzert-Ouverturen, Op. 115 und 124; und die 10 Orcheſter-Symphonien, Op. 21, C, 36, D, 55, Es, 60, Bes, 66, C-moll, 68, F, 92, A, 93, F, 125, D-moll, und 91.

3) *G. Onslow's Violin-Quartette und Quintette, die meiſten Nummern, (Leipzig bei Breitkopf oder Kiſtner); und deſſen 3 Symphonien, Op. 32, F-moll, 41, A-dur, und 42, D-moll.

Von Onslow ſind auch mehrere intereſſante Klavier-Duos mit Violine oder Violoncell, z. B. Op. 11, 15, 16, 29 und 31; und Klavier-Trios mit Violine und Violoncell, z. B. Op. 3, 14, 20, 26 und 27; und noch ein treffliches Klavier-Sextett mit Blasinſtrumenten und Contrabaß, Op. 30, Es, den geübtern Klavierſpielern zu empfehlen.

4) *F. Mendelsſohn's Quartetten, Op. 3, 12, 13 und 44; das Octett, Op. 20, und die Symphonie, Op. 11.

5) L. Spohr's Violin-Quartette und Quintette und die Symphonie „Weihe der Töne".

Eben ſo von L. Spohr einige Duos für Klavier mit Violine, z. B. Op. 46 und 96.

Und endlich auch noch von

6) *Prinz Louis Ferdinand von Preußen, ein ſchönes Quintett für Pianoforte, Op. 1, Es; und einige Quartette, Op. 4, 5 und 6; und Trios, Op. 2, 3 und 10. (Mit Bogeninſtrumenten.)

Beſondere Etuden-Werke

für die dritte Stufe oder für Geübtere, zur höhern Ausbildung des Klavierſpiels. (Auch ſchon mit Auswahl in der zweiten Stufe zu gebrauchen.)

1) *Die 12 Etuden der Kalkbrenner'ſchen Klavierſchule, Op. 108, und deſſen 25 Etuden de Style et Perfectionement, Op. 143. (Leipzig und Paris.)

2) *J. Moſcheles, 24 Etuden, Op. 70, in 2 Heften. (Paris und Leipzig.)
3) *J. N. Hummel, 24 Etuden, Op. 125. (Wien bei Haslinger.)
4) Al. Schmitt, Etuden, Op. 16 (II. und III. Theil), 55, 62, 65 und 67; Etuden 12te Lieferung. (Bonn bei Simrock und Leipzig.)
5) Moſcheles, 12 charakteriſtiſche Etuden, Op. 95 (I.) (Leipzig bei Kiſtner.)
6) *Mendelsſohn-Bartholdy's Préludes et Fugues, Op. 35.
7) *J. Seb. Bach, die Préludes und Fugen wohltemperirten Klavieres, in 2 Theilen. (Leipzig, Zürich, Bonn und Offenbach.)
8) *Etuden von L. Berger aus Berlin, Op. 12 und 22.
9) *Die Notturnen von J. Field, viele Nummern.
10) *Die Capricen von Clementi, Op. 35 und 47, von Mendelsſohn, Op. 33, von Hiller, Op. 14, und von Bertini, Op. 95.
11) Die Etuden von Keßler, Op. 20, in 4 Heften.
12) Die Etuden von C. Potter, Op. 19, in 2 Lieferungen.
Und endlich aus der neueſten Epoche der jetzigen Klavierkunſt:
13) *Die Etuden, Romanzen (ohne Worte), Notturni, ſowie auch einzelne ſogenannte Fantaſien mit Variationen der lebenden Klaviervirtuoſen: F. Hiller, Op. 15; F. Chopin, Op. 2, 10 und 25; F. Thalberg, Op. 9, 10, 15, 17, 19, 20, 26, 33 und 35; A. Henſelt, Op. 1, 2 und 5; F. Lißt, Op. 1.

Schluß-Anmerkung des Einſenders.

Das vorliegende Verzeichniß von Klaviermuſik iſt breiter und ausführlicher geworden, als wie ich es zuerſt vorhatte. Es iſt aber ja nicht ſo gemeint, als ob ein Lehrer alle die angeführten Nummern aller Tonmeiſter, deren Namen in dem Verzeichniſſe aufgezählt ſind, beim Unterrichte vornehmen oder einüben laſſen müßte. Vielmehr ſollten, namentlich für die erſte Stufe oder die erſten Jahre des Unterrichtes, ſo viele gleichartige und gleichſchwierige Sachen von verſchiedenen, aber für dieſe Sphäre guten, Componiſten nur gleichſam zur Auswahl daſtehen. Und, indem ich jedenfalls bemüht war, nur Gutes und Nützliches, Brauchbares und ſowohl Hand- als Geſchmack-Bildendes, namentlich auch für die obern Stufen, für Geübtere, — von faſt allen berühmten Klavier-Komponiſten das Vorzüglichſte oder Intereſſanteſte anzugeben, glaube ich dafür geſorgt zu haben, daß man nicht nöthig habe, nach ſo vielerlei fürs Klavier blos

Digitized by Google

arrangirten Modeſachen auszugehen, mit denen bisweilen junge Lehrer Zeit und Geſchmack verlieren und verderben, indem ſie ihren Schülern ſtatt eigentlicher Klaviermuſik, welche Hand- und Verſtand- oder Gemüth-bildend wäre, arrangirte Opernlieder (zur Erinnerung an Theatergenüſſe!?) oder Tänze und Märſche, welche urſprünglich fürs Orcheſter komponirt ſind, — und allerlei derartigen Klingklang und Tändeleien vorlegen, oder von den Aeltern oder den Kindern ſich aufdringen laſſen, weil ſie ſelbſt nicht genug ächte Klaviermuſik kennen oder beſitzen!

Die im Verzeichniſſe zuletzt genannten Klavierkomponiſten, oder vielmehr Virtuoſen, — ſind nur aus techniſcher Rückſicht, d. h. wegen der größten Schwierigkeiten des Mechanismus, welche beim guten genügenden Vortrag ihrer Etuden und ſogenannten modernen Fantaſien überwunden werden müſſen, — und auch gewiſſer Maßen in hiſtoriſcher Hinſicht, — da ſie wirklich die neueſte Epoche der Klavierſpielkunſt ausmachen, — als die letzten aufgezählt oder anempfohlen worden; — nicht aber, als ob durch dieſelben auch das an ſich Vorzüglichſte oder gleichſam das höchſte Ziel der wahren Kunſt dargeboten würde! — Nein, vielmehr werden darüber alle Kunſtverſtändigen, muſikaliſchen Pädagogen oder Aeſthetiker, — ja alle wahren Künſtler ſelbſt einverſtanden ſein, oder mit mir geſtehen müſſen, daß oft in einem einzigen „Andante“ von Mozart, oder in einem Satze aus einem Beethoven'ſchen Tongemälde, das manchmal nur wie zufällig gerade auf das Klavierinſtrument übertragen ſcheint, — ja ſelbſt in irgend einer Sonate des wohl von manchem Virtuoſen-Komponiſten heutiger Zeit als Pedanten, oder „veraltet“ — „trocken oder langweilig“ mißachteten Clementi — mehr ächte Kunſt und Phantaſie, mehr Nahrung für den Geiſt und Gemüthserbauung, wenn ich es ſo nennen darf, — enthalten iſt, als in ganzen Reihenfolgen der neuern oder neueſten Bravour-Kompoſitionen. Man könnte in der Klavierkunſt ſeit den beiden Bach's — wo noch das Klavichord hauptſächlich oder auch der Tangent-Flügel geſpielt wurde — drei Hauptepochen annehmen; nämlich zuerſt die Clementi-Cramer'ſche Periode, wo das eigentliche Hammerklavier (Pianoforte oder Fortepiano) herrſchend wurde; ſodann die Hummel-Moſcheles-Kalkbrenner- und Czerny'ſche Periode, wo Glanz und Eleganz des Spiels allmälig ſich geltend machten, aber mehr und minder freilich immer noch auf gediegenen Grundlagen in harmoniſcher und modulatoriſcher Beziehung gebaut, und nach kombinatoriſch-intereſſanten Satz-Formen der klaſſiſchen Vorbilder Haidn, Mozart und Beethoven komponirt wurde; — und drittens endlich im letzten Decennium die Herz-Chopin-Thalberg- und Liſzt'ſche Periode, wo die Bravour des Spiels zur Hauptſache wurde, und die Kompoſitionen faſt immer nur als neue und

Digitized by Google

immer glänzendere und frappantere Variationen zum Vorſchein kamen, — und mitunter geſuchte (gezwungene) Modulationen (krankhafte Chromatik) und forcirte Paſſagenkunſt die Armuth an eigenthümlichen Ideen, oder den Mangel an Kombinations- und Durchführungskunſt verdecken helfen mußten!

Daß nun das Rein-Techniſche oder die mechaniſche Spielfertigkeit in dem letzten Decennien (für die 10 Finger zweier menſchlichen Hände!) faſt ins Ungeheure geſteigert worden, ja für einen ſchlichten Kunſtmann des vorigen Jahrhunderts faſt an's Unglaubliche ſtreifen müßte! — wird Niemand von uns läugnen können, der einmal in einem Konzerte eines ſolchen Virtuoſen erſten Ranges zuhörte und zuſah! — Und Steigerung der Kunſtfertigkeit hat auch ihr Recht und ihr Gutes, — ſie ſteht in natürlichem Verband mit der allmäligen Vervollkommnung der Inſtrumente. Man hat z. B. jetzt unläugbar früher nicht gekannte oder kaum geahnte Inſtrumentaleffekte für das Pianoforte gewonnen, die weder Bach, noch Mozart oder Beethoven unbedingt verwerfen würden, wenn ſie es hienieden mit anhören könnten. Ich meine die gleichzeitige Verbindung des „Singenden und Spielenden“ in Klaviertönen des gehaltenen Cantabiles mit dem beweglichen Paſſagenſpiel oder Bravourweſen, z. B. in Thalberg's, Henſelt's und Liſzt's Etuden, Fantaſien und Arrangements, „Lieder ohne Worte“! Aber daß dieſe Künſtlichkeit des Spiels, dieſe glänzende Technik oder Bravour, zum Nachtheil der Kunſt des Satzes und der Erfindung und der Kombination, ſowohl bei jungen Komponiſten als bei den ausübenden Klavierkünſtlern und ſogar auch für das Ohr vieler dilettantiſirender Zuhörer faſt zum Hauptaugenmerk geworden iſt, und gewiſſer Maßen als Hauptaufgabe der Kunſt angeſehen wird, während ſie doch nur als ein dienendes Mittel zu höheren Kunſtzwecken gelten ſollte oder gelten darf, — das iſt vom Uebel oder das Schlimme bei der Sache, und das Gefährliche für die wahre Kunſtbildung in unſerer Zeit, wo allzuſehr, namentlich bei öffentlichen Kunſtleiſtungen und Konzerten, mehr auf die perſönliche Geſchicklichkeit des vortragenden Künſtlers, zur Huldigung ſeiner Eitelkeit oder Ruhmbegierde, als auf den Inhalt des Vorgetragenen, Rückſicht genommen wird! —

Das Traurigſte aber iſt, wenn nicht nur die Klavierſpieler von Beruf, oder alſo die reiſenden Virtuoſen, welche nun einmal durch ihre Konzerte ihren Erwerb ſuchen, oder ihre Exiſtenz für die zukünftigen Jahre zu ſichern genöthigt ſind, obgleich auch dieſe, mit etwas weniger Eigenliebe oder Virtuoſendünkel, durch Vortrag einfach-ſchöner und wahrer Meiſterwerke klaſſiſcher Tonſchöpfer ebenfalls Beifall und Zulauf fänden, und dann doch zugleich etwas Weſentliches (durch guten Vortrag von Wahrhaft-Kunſtſchönem!) zur Bildung des Geſchmackes des ſogenannten

Digitized by Google

Publikums beitragen würden! alſo ſage ich, wenn nicht nur dieſe, ſondern oft auch mittelmäßige Talente unter den Dilettanten oder Dilettantinnen des Klavierſpieles ſich mit den Schwierigkeiten unſerer neueſten Bravourſachen plagen oder abarbeiten wollen oder müſſen, während ſie die unumgänglich nöthigen techniſchen Vorſtudien und mühevollen Exercices nicht durchgemacht haben, welche faſt allein den guten, nur einiger Maßen genügenden oder befriedigenden, Vortrag ſolcher Tonſtücke möglich machen. — Solche Verſuche bleiben eine Pfuſcherei, und Zeit und Stimmung gehen dabei verloren!!

Aeltern oder Lehrer ſollten doch nicht ſo unverſtändig ſein, und ihre Kinder oder Schüler baldmöglichſt auch mit einem neumodiſchen Bravourſtücke zum Scheine glänzen laſſen wollen, — während dieſelben vielleicht noch nicht einmal im Stande ſind, ein Andante von Mozart, oder einen Allegroſatz von Clementi oder Hummel — geſchweige eine Beethoven'ſche Kompoſition — ſicher im Zuſammenhange und mit gehörigem Ausdrucke vorzutragen!

Es ſei mir erlaubt, nachdem ich über dieſen Punkt, das neuere Bravourweſen, ſo weitläufig geweſen bin, nun noch zum Schluß aus der Zahl der neuern Komponiſten oder Virtuoſen das große Talent und das edle Streben F. Mendelsſohn-Bartholdy's beſonders hervorzuheben, indem er faſt allein von den jetzt lebenden Klavierheroen, (wenn ich ſie ſo nennen ſoll), ein beſſeres Ziel ſich vorgeſteckt hält, und, weder rechts noch links nach Geld oder eitelm Beifallsruhm blickend, treu ſeiner eigenthümlichen Richtung verbleibt, — wodurch er eben nicht als bloßer Virtuoſe, ſondern vielmehr als ein wahrer Künſtler erſcheint. Mendelsſohn weiß in ſeinem Spiele, wie ſeine Kompoſitionen es bezeugen, mit geſteigerter Technik oder Bravour auch intereſſante Kombination und Durchführung der Themas zu verbinden, wodurch ja hauptſächlich auch die frühern klaſſiſchen Tonmeiſter ſich auszeichneten, und welche Kunſt ſeit Hummel's Abtreten bei den reiſenden Konzertſpielern faſt ganz abgeſtorben zu ſein ſcheint! — und dabei entfernt er ſich weder durch allzugeſuchte Modulation und Chromatik, wie z. B. Chopin u. A., noch durch übertriebene forcirte Paſſagerien und Bizarrerien, wie bisweilen Thalberg und Lißt, vom wahren geſunden Tonſinne, der nicht blos Künſtliches, ſondern auch Verſtändig- und Verſtändlich-Schönes darbieten oder empfangen will. Nicht nur Finger, Auge und Ohr, ſondern auch der Geiſt und das Gemüth oder die Seele des Spielers und Hörers ſind bei Mendelsſohn's Tonwerken beſchäftigt oder erbaut! —

Karlsruhe, im Oktober 1841. A. Gersbach.

Digitized by Google

Ueber Verfälſchen der Kirchenmelodien.

Sehr oft hört man die Klage, daß die Kirchenmelodien an den meiſten Orten nicht ſo geſungen werden, wie ſie anfänglich geſetzt ſind, ſondern daß hie und da ein Ton, wohl auch ganze Zeilen verfälſcht ſind. Einſender Dieſes hat ſogar die Bemerkung gemacht, daß die Melodien ſelbſt an einem und demſelben Orte, wo mehrere Pfarrkirchen ſind, verſchieden geſungen werden.

Die Verfälſchung der Melodien beraubt dieſelben gänzlich ihrer urſprünglichen Geſtalt und der Name: cantus firmus, feſtſtehender Geſang, den unſere Vorfahren, zur Bezeichnung ihrer Unantaſtbarkeit und Unveränderlichkeit, den Kirchenmelodien beilegten, geht ganz verloren.

Man ſchiebt die Schuld hierbei gemeiniglich dem Organiſten auf den Hals, und wirft ihm vor: daß er die Mittel nicht anwende, die ihm ſein Inſtrument darbietet, um dem Unfug zu wehren, ſondern träge ſich auch nach dem Willen der Gemeinde richte, und ſage: *man ſingt nun einmal hier ſo.*

Daß *etwas* Wahres in der Beſchuldigung liege, iſt nicht zu läugnen! doch nicht allein dem Organiſten iſt die Schuld beizumeſſen, ſondern vornehmlich dem *Geſanglehrer*, welcher den Kindern die Melodien ſingen lehrt.

Von der Schule muß der reine Kirchengeſang ausgehen. Die Kinder dürfen ſchlechterdings den Choral in der Schule *nie zweiſtimmig* ſingen, ſondern ſtets unisono, den bloßen cantus firmus in ſeiner Urform, damit dem Gedächtniſſe die reine, wahre Melodie ſich recht einprägt. Wird zweiſtimmig geſungen, ſo wählt ſich das Kind, nach Bequemlichkeit ſeiner Stimme, bald einen Ton aus dem Sopran, bald aus dem Alt, und hieraus entſtehen Verfälſchungen der Melodie.

Beobachtet man nemlich genau dieſe falſchen Melodietöne, ſo wird man finden, daß der falſche Ton meiſt ein harmoniſcher aus dem Accorde iſt, z. B. bei dem Dreiklange $\bar{f}$, $\bar{a}$, $\bar{\bar{c}}$, wird ſtatt $\bar{\bar{c}}$, bald $\bar{a}$, bald $\bar{f}$ geſungen werden. Es harmonirt zwar, aber die *Melodie* iſt verdorben.

Wir wollen nur ein Beiſpiel anführen, welches das oben Geſagte ſattſam beſtätigen wird. Nehmen wir die dritte Zeile der Melodie: Ach bleib mit deiner Gnade ꝛc. Dieſe heißt in der Urmelodie eigentlich ſo: $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{d}}$, $\bar{\bar{e}}$, $\bar{\bar{f}}$, $\bar{\bar{e}}$, $\bar{\bar{d}}$, $\overset{\frown}{\bar{\bar{c}}}$. Wie vielfach wird aber dieſe Zeile verändert! faſt in jeder Kirche hört man ſie anders, man ſingt entweder:

c, c, de, f, e, d, c;

oder: c, g, cd, cd, e, d, e;

oder: c, a, f, f, e, d, c;

oder: f, c, c, f, e, d, c;

oder: f, f, fa, c, de, d, c.

Bei allen dieſen Veränderungen liegen die Grundharmonieen C, F, G zum Grunde, aber die Intervalle derſelben ſind verſchieden geſtellt. So iſt es der Fall bei ſehr vielen Melodien, wo dieſe drei Grundharmonien herrſchend ſind; bei vorübergehenden Ausweichungen in andere Tonarten iſt es weniger der Fall, weil dieſe dem natürlichen Gehör nicht ſo geläufig ſind.

Nur durch oftmaliges Wiederholen und Richtigſingen in der Schule kann der Fehler gehoben werden, und kommt die Melodie in der Kirche vor, ſo muß der Lehrer mit ſeinen Kindern *ſtark und ohne Orgelbegleitung* dieſe Stelle ſingen, damit die Gemeinde darauf aufmerkſam wird und ihren Fehler verbeſſern lernt; oder er muß die falſche Stelle durch *ſcharfe Regiſter*, Mixtur, Cornett, 1 und 2 Fuß, beſonders hervorheben.

Ein *einſtimmiges* Inſtrument, wie die Violine, womit die bloße Melodie geſpielt wird, folglich die Kinder weiter keinen, als den Melodieton hören, iſt dahero beim Einüben der Melodien das Beſte und Sicherſte. Einen großen Theil an dem Verderbniß der Melodien haben die ſogenannten Poſitive in Schulen, welche die Lehrer beim Einüben der Choräle mitſpielen. Hier ſpielt der Lehrer vierſtimmig und die Kinder ſind ſich nun überlaſſen, ſich einen für ſie bequemen Ton aus der Harmonie zu wählen, da ihre Stimmen vor dem Schreien der kleinen 1 und 2füßigen Orgelſtimmen nicht gehört und unterſchieden werden können. Iſt einmal ein ſolches Inſtrument da, und ſpielt der Lehrer vielleicht nicht Violine, ſo darf er beim Einüben ſchlechterdings *blos die Melodie ſpielen*, bis die Kinder dieſelbe ganz fehlerfrei, rein und feſt ſingen, dann nehme er das ſanfteſte 8füßige Regiſter (gewöhnlich Gedact), und begleite vierſtimmig, halte aber ſogleich inne, wenn er einen falſch geſungenen Ton vernimmt und verbeſſere ihn.

Denſelben Nachtheil auf die Gemeinde hat freilich auch die vierſtimmige Orgelbegleitung in der Kirche. Da aber ohne dieſelbe das Inſtrument ſeinen Werth verlieren würde, ſo muß der Lehrer wenigſtens dafür ſorgen, daß die Schuljugend, als heran-

Digitized by Google

wachſende Gemeinde, die Melodien rein und unverfälſcht kenne und ſinge.

Wie ſchon oben angedeutet iſt, kann er durch ſtärkere, ſchärfere Regiſter, durch Uniſonoſpiel, Vorſpielen der Melodie beim Präludio, der Gemeinde die falſchen Töne und Zeilen bemerkbar machen.

Daß Prediger und Lehrer hier vereint wirken müſſen, verſteht ſich von ſelbſt, und eine öffentliche Bemerkung von Seiten des Predigers an die Gemeinde dürfte am beſten wirken.

Wilh. Schneider.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Musica sacra. Sammlung der beſten Meiſterwerke des 16ten, 17ten und 18ten Jahrhunderts für Männerſtimmen, herausgegeben von Franz Commer. Mit einer deutſchen Ueberſetzung von Wilh. von Waldbrühl. Subſcr.-Pr. 2 Thlr. Berlin bei Bote und Bock.

Sie iſt da, dieſe ſeit ihrer Ankündigung mit lebhafteſtem Verlangen erwartete Sammlung des Herrlichſten, was ältere Meiſter an Männergeſängen geſchaffen haben. Sie enthält, bei würdigſter äußerer Ausſtattung, auf 120 Seiten in Fol. 24 größere und kleinere 2-, 3- und 4ſtimmige Werke von Carnazzi, Cordans, Durante, Gallo, Giacomelli, Gumbeltzhaimer, Kerl, Legrenzi, Lotti, Maſtioletti, Menegali, Paleſtrina und Victoria. Das iſt ein reicher, köſtlicher Schatz, an dem ſich Viele erfreuen werden, zumal da die Ueberſetzung der lateiniſchen Urterte beigefügt iſt. Nur jahrelange, eifrige Forſchungen auf dieſem Gebiete der Kunſt, unterſtützt durch das Königl. Miniſterium zu Berlin, ſo wie durch Männer, wie von Winterfeld und Moſevius, konnten den Herausgeber in den Stand ſetzen, ſo Vieles und ſo Werthvolles zu liefern. Er verdient den Dank aller Freunde kirchlicher Muſik. Mögen nun recht viele Männervereine mit Vertrauen an das Studium dieſer Sachen gehen! Mit dem Vertrauen wird ſich die Liebe finden. Dürfte auch mancher überreizte oder verſüßlichte Liedertäfler neuſter Art ſich mit der Einfalt und dem heiligen Ernſte der alten Meiſter ſchwer befreunden können, ſo wird es doch bei vielen Anderen anders ſein. Es fehlt namentlich in dem Lehrerſtande nicht an Männern von tieferm Sinne, die immer von Neuem zu dieſen alten Geſängen zurückkehren werden, gleichſam in heilige Friedenshallen flüchtend, wo die Leidenſchaft ſchweigt und das kleinliche Spiel mit den kleinlichen Regungen des niedern Begehrens ein Ende hat. Großes Gewicht iſt übrigens noch darauf zu legen, daß in dieſen Geſängen dem erſten Tenor keine Anſtrengungen zugemuthet werden, welche entweder die Geſundheit überhaupt, oder doch wenigſtens die Stimme gefährden. Zur Erleichterung der Anſchaffung ſind ſämmtliche 24 Nummern einzeln beſonders abgedruckt; die Verleger werden wohlthun, das Verzeichniß gehörig zu verbreiten. Die Preiſe ſind niedrig, ſo koſtet z. B. No. 13 „Domine ad juvandum“ von Gallo, 4 Seiten, nur ¼ Thlr. Einzelne Stimmen ſollen geſtochen werden, ſobald durch die eingehenden Beſtellungen nur die Hälfte der Koſten gedeckt iſt. — E. H.

Digitized by Google

Kirchen- und Schulgeſänge.

Der Feſttagsſänger. Eine Sammlung von Figuralgeſängen oder ſogenannten Arien für alle Feſte des chriſtlichen Kirchenjahres. (Advent, Chriſtnacht, Weihnacht, Sylveſterfeier, Neujahr, Charfreitag, Oſtern, Buß- und Bettag, Himmelfahrt, Pfingſten, Trinitatis-, Michaelis-, Aernte- und Todtenfeſt.) Erſter, zweiter und dritter Jahrgang. Für Schüler und kleine Singchöre geſammelt, bearbeitet, componirt und herausgegeben von F. A. L. Jacob, Cantor und Lehrer in Conradsdorf bei Haynau. Preis 10 Sgr.

Schon der Name des geſchätzten Herrn Herausgebers war uns Bürge, daß die Sammlung nicht eine ganz gewöhnliche ſein würde. Und wir haben uns nicht getäuſcht; ſie zeichnet ſich in der That vor vielen ähnlichen auf ſehr vortheilhafte Weiſe aus. Wir haben, Hientzſch's Kirchenlieder, ſo wie die Sammlungen von Gläſer und Erk etwa ausgenommen, ſehr wenig gute Sammlungen von Feſtgeſängen für den gemiſchten Chor. Die meiſten enthalten entweder zu ſchwere Sachen, nur berechnet für wohlgeübte Chöre, oder ſie ſind nicht ſtreng kirchlich, oder die Muſik iſt der Art, daß ſie Manches zu wünſchen übrig läßt. Oft ſieht man ſich auch vergeblich nach paſſenden Stücken für jedes kirchliche Feſt um, und dann iſt freilich guter Rath theuer. Die hier angedeuteten Uebelſtände hat nun der Herausgeber des Feſttagsſängers beſeitigt, denn er giebt uns für jedes Feſt einige in jeder Beziehung gut gewählte Figuralgeſänge oder ſogenannte Arien. Die Sammlung enthält überhaupt 39 Geſänge, und zwar 3 Advent-Geſänge, einen Chriſtnacht-Geſang, 3 Weihnachts-Geſänge, einen Geſang zur Abendfeier des Jahresſchluſſes, 3 Neujahrs-Geſänge, 4 Charfreitags-Geſänge, 3 Oſter-Lieder, 3 Bußtags-Arien, 3 Geſänge für Himmelfahrt, 3 Pfingſt-Geſänge, 3 Geſänge für's Trinitatis-Feſt, 3 für's Michaelis-Feſt, 3 Aernte-Dank-Feſt-Lieder und 3 Lieder für's Todtenfeſt. Und dies Alles für zehn Silbergroſchen! —

Die Muſik iſt von bewährten älteren und neueren Componiſten; auch hat der Herausgeber der Sammlung einige ſeiner eigenen Compoſitionen beigegeben, welche ſich weniger durch kunſtvollen Bau als durch Gemüthlichkeit auszeichnen. Die trefflich gewählten Texte ſind ebenfalls von älteren und neueren Dichtern. Zu letzteren zählen wir mit Recht den Cantor Balthaſar aus Schleſien, der es verſteht, ſeinen tief religiöſen poetiſchen Producten ein ſchlichtes Gewand anzulegen. Das iſt die rechte Weiſe, dem Volke die Poeſie genießbar zu machen.

Wenn wir nun hiermit den Feſttagsſänger freundlich willkommen geheißen, und gebührend empfohlen haben, ſo können wir doch nicht umhin, auf einige Druckfehler, die Muſik betreffend, aufmerkſam zu machen. Pag. 45, Takt 4, Accord 2 hat der Tenor c ſtatt es zu ſingen; pag. 55, zweites Zeilenpaar, Takt 2 muß der Alt d ſtatt e ſingen; pag. 61, zweites Zeilenpaar, Takt 1 ſinge der Baß e ſtatt cis; pag. 70, zweites Zeilenpaar, fehlt im vorletzten Takte ein # vor g, desgleichen muß auch pag. 71 der zweite Accord des erſten Zeilenpaares der E-dur Dreiklang ſein. Auch halten wir in dem ambroſianiſchen Lobgeſange pag. 58, Takt 2, Accord 3 das g im Alt nur für einen Druckfehler, da die Auflöſung des Secunden-Accordes von es in dem Sexten-Accord von d das fehlende f bedingt *).

---

*) So iſt es. E. H.

Digitized by Google

Indem wir dem Herrn Herausgeber für dieſe Gabe, die gewiß einer großen Zahl von Cantoren und Geſanglehrern willkommen iſt, herzlichſt danken, bitten wir ihn hierdurch zugleich, den verſprochenen zweiten Theil baldmöglichſt nachfolgen zu laſſen. Eine Zugabe von einigen dreiſtimmig geſetzten Geſängen zu kirchlichem Gebrauch dürfte ſehr willkommen ſein, da unſere vorliegende Sammlung nur ein dreiſtimmig bearbeitetes Lied enthält, eine zweite brauchbare Männerſtimme für den Tenor oder Baß aber in vielen Schulen, wo der Lehrer auf ſich ſelbſt beſchränkt iſt, nicht ohne Schwierigkeit heranzubilden iſt. P. H. H.

Sechs und ſechzig vierſtimmige Choralmelodien zu C. G. Ph. Spitta's Pſalter und Harfe, theils componirt, theils bearbeitet von G. F. Becker, Organiſten an der Nicolaikirche zu Leipzig. Leipzig, bei Robert Frieſe. Preis 1 Rthlr.

Da noch Niemand Spitta's weitverbreitete, wahrhaft chriſtliche Lieder mit Choralmelodien verſehn, ſo oft ſie auch ſchon von ausgezeichneten Componiſten componirt wurden, fand ſich der durch ſeine trefflichen Sammlungen älterer Geſangs-Compoſitionen verdiente Herr Herausgeber bewogen, zu genannten Liedern paſſende Choralmelodien aus dem großen Melodienſchatze der evangeliſchen Kirche auszuſuchen, oder wo keine paſſenden gefunden wurden, neue zu componiren. Da dem Ref. das Spitta'ſche Liederwerk nicht eben vorliegt, kann er nicht urtheilen, in wie weit der Herr Herausgeber Wort und Ton in ein ſchönes Ganzes vereint hat; doch zweifelt er keineswegs, daß der kenntnißreiche, mit wahrhaft kirchlicher Muſik ſo vertraute Herr Verfaſſer gewiß nirgends einen Mißgriff gethan hat, da derſelbe nicht einen verächtlichen Ohrenkitzel, ſondern einen tiefern, innern, nachhaltigen Genuß erſtrebte. Die Choräle ſind einfach und würdig harmoniſirt und ſei hiemit das ſchön ausgeſtattete Choralwerkchen nicht blos allen Freunden der Spitta'ſchen Muſe, ſondern allen Liebhabern religiöſen Geſanges überhaupt beſtens empfohlen. J.

Mannichfaltiges.

Entgegnung.

In der Zeitſchrift „Helios" No. 34. 1841, Seite 271—72, befindet ſich eine beurtheilende, empfehlende Anzeige des in No. 8. der „Euterpe" beſprochenen „Volksſängers." Ob nun gleich der unterzeichnete Herausgeber des „Volksſängers" der Anſicht iſt, daß der Ausfall, durch welchen der witzig ſein wollende Herr Recenſent — er nennt ſich Sylphin vom Walde, — vermuthlich ſich mit ihm vor dem Publiko einen Spaß machen wollte, zu den Dingen gehört, die ſich ſelbſt richten; ſo glaubt er dennoch, jene unvergleichlich humane Artigkeit nicht ſtillſchweigend hinnehmen zu dürfen, zumal manches ſchwache Gemüth bei Anwendung des alten Grundſatzes: „Wer grob iſt, muß recht haben", einen falſchen Schluß machen und jener Herr vom Walde das Schweigen des Herausgebers leicht dahin deuten könnte, als ſcheue er ſich, ihm entgegen zu treten.

Bekanntlich ſucht jeder Autor, wenn er eine eigentliche Vorrede ſchreibt, dadurch, daß er ſich über Zweck, Inhalt, Tendenz, Anwendung ꝛc. ſeiner Schrift ausſpricht, die Leſer und Gebraucher derſelben auf den Standpunkt zu ſtellen, von welchem aus er ſeine Arbeit angeſehen wiſſen will. Dem-

Digitized by Google

nach hätte der Unterzeichnete von der Entſtehung ſeiner Liederſammlung, von den Grundſätzen, nach denen ſie gearbeitet iſt, von dem Zweck und Gebrauche derſelben ꝛc. reden müſſen, und nothwendig würde ihn dies veranlaſſt haben, über Volkslieder und Volksgeſang, im Gegenſatz zu unſern ſogenannten Schulliedern, ſich ausführlich auszuſprechen. Er hat nun von alle dem nichts geſagt, weshalb er auch noch heute der Anſicht iſt, daß er keine eigentliche Vorrede geſchrieben, indem er blos einige kurze Bemerkungen ſeiner Liederſammlung vorangeſtellt hat. Sobald freilich das Wort: „Vorrede“ ſo deſinirt wird, daß alles, was zwiſchen Titelblatt und dem Anfange des Schrifttextes ſteht, Vorrede genannt werden kann, mag Recenſent recht haben, denn dieſer weite Begriffsraum jenes Wortes war dem Unterzeichneten bisher noch nicht bekannt, und wundert derſelbe ſich, daß die dem erſten Liede nebenſtehende Fabel, durch welche er ſeine Liederſammlung zu charakteriſiren ſucht, nicht auch als Vorrede angeſehen wird.

Wie flüchtig der Herr Recenſent die im Volksſänger enthaltenen Vorbemerkungen geleſen hat, geht daraus hervor, daß derſelbe ſagt, der Unterzeichnete habe bemerkt, die Originaltexte zu den meiſten Melodien (?) wären aus der von Erk und Irmer herausgegebenen Volksliederſammlung; er hat aber dies nirgends geſagt, überhaupt zu nur wenigen Melodien die Originaltexte ganz oder theilweis geben können, gegentheils über den meiſten Liedern bemerkt, unter welcher Nummer der Originaltext in der Erk'ſchen Volksliederſammlung zu finden iſt.

Wenn Herr Recenſent Thüringen als die eigentliche Schatzkammer der Volkslieder betrachtet, mithin dieſem einen Vorzug vor andern Gegenden einräumt, ſo bemerkt Unterzeichneter nur, daß er in ſeiner Gegend und zwar in ſeiner nächſten Nähe, während eines ſehr kurzen Zeitraumes, mehr denn 400 Volkslieder aus dem Munde des Volks ſelbſt aufgenommen hat und die Liederquelle noch ſo reichlich ſprudelt, daß er leicht, wenn's ihm ſonſt die Zeit geſtatten wollte, noch abermals 400 aufnehmen könnte. Thüringen kann reich ſein an Volksliedern, und ſind die im Volksſänger enthaltenen, allgemein gangbaren Volksweiſen gewiß auch dort bekannt; aber bekanntlich iſt in Schleſien Sang und Klang zu Hauſe, und um noch einer andern liederreichen Gegend zu gedenken, erwähnt er das Bergiſche, wo ſo viele in andern Gegenden matt gewordene Lieder in lebendiger Friſche und Schönheit unterm Volke leben.

„In welchem deutſchen Lande aber das Volk vierſtimmige Lieder ſingt? wie ſie — — — in einem zweiten Hefte erſcheinen ſollen, weiß Ref. nicht. Das Publikum ſingt höchſtens dreiſtimmig.“ So läſſt ſich Recenſent vernehmen. Daß das Volk nicht vierſtimmige Lieder ſingt, iſt auch in Schleſien bekannt, und wenn Unterzeichneter Seite IV. bemerkt, daß dem erſten Hefte des Volksſängers ein zweites, drei- und vierſtimmig bearbeitete Volkslieder enthaltend, nachfolgen wird; ſo hat er damit doch eben ſo wenig geſagt: daß er ſie vierſtimmig aus dem Munde des Volks aufgenommen, als daß er ſie in ſolcher Geſtalt für's Volk eben blos beſtimmt habe, da die Sammlung dem Titelblatte nach vorzüglich den Volksſchulen gewidmet iſt; bekanntlich werden in dieſen auch vierſtimmige Lieder geſungen, und warum da nicht auch drei- und vierſtimmig bearbeitete Volkslieder? zumal manche zum Herzen ſprechende Volksmelodie, unterſtützt durch den Reiz und die Kraft der Harmonie, von unvergleichlicher, von wahrhaft ergreifender Wirkung iſt.

Schließlich nun noch aufrichtigen Dank dem Herrn Recenſenten für ſeine guten Wünſche, beſtehend in baldiger Verbreitung des Volksſängers und in klingendem Lohne für den Bearbeiter.

Conradsdorf bei Haynau in Schleſien, den 29. Januar 1842.

Jacob.

Digitized by Google

Anfragen.

1. Man ſagt, das bekannte Lied: Hier liegt vor deiner Majeſtät ꝛc. ſei aus der deutſchen Meſſe von Michael Haydn. Wer hierüber beſtimmte Auskunft geben kann, wolle es in dieſer Zeitſchrift thun. Wer iſt Dichter des Textes?

2. Wer kann nähere Auskunft geben über Joſeph Kratz, den Dichter des Liedertextes: O du Heiliger, Allbarmherziger! Herr und Schöpfer der Welten! ꝛc.? — (Siehe Erk's Liederkranz III. S. 63.)

3. Iſt zwiſchen National- und Volkslied nicht ein Unterſchied zu machen und welcher? J.

Anzeige.

Anfang März c. erſcheint in unſerm Verlage die dritte Lieferung von:

Körner's Orgelfreund,

und werden Exemplare an alle diejenigen, welche Beſtellungen darauf machten, expedirt. Wir bemerken noch, daß zu gleicher Zeit die 3te Auflage von der 1ſten und 2ten Lieferung des Orgelfreundes fertig ſein ſoll, um endlich einmal **alle feſten Beſtellungen** berückſichtigen zu können.

Wie bekannt, erſcheinen von dem Werke jährlich 6 Lieferungen, wovon je 2 Monate eine ausgegeben wird. Der äußerſt billige Subſcriptions-Preis für jede Lieferung iſt ½ Thlr. Der Subſcribent macht ſich für die Zahlung eines Bandes verbindlich. Nach Erſcheinen der 6ten und letzten Lieferung deſſelben werden Exemplare nur zum Ladenpreiſe von **2 Thlr.** abgelaſſen. Auch dieſer Preis iſt im Verhältniß zu der Gedrängtheit des Druckes noch ſehr billig zu nennen.

Probehefte ſtehen gern auf kurze Zeit zu Dienſten.

Dankbar werden wir jede gefällige thätige Verwendung der Herren Seminarlehrer, Organiſten ꝛc., um welche wir dringend bitten, anerkennen und nach Wunſch unterſtützen.

Erfurt, im Februar.

Wilh. Körner'ſche Verlagshandlung.

Erfurt:

Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Bogenhardt**, Seminarlehrer in Hildburghauſen, **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 3. März. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Ueber Choralreform.

I.

Zur Einleitung.

Auszug eines Briefes vom Diaconus C. an E. Hentſchel *).

...... Obgleich Du für Deine literariſche Verbindung mit *** einen zuverläſſigeren Correſpondenten gewählt haſt, als unſereiner etwa ſein möchte, ſo erlaubſt Du mir doch einmal ein Wörtchen zu ſagen und hörſt mit brüderlichem Wohlwollen und künſtleriſcher Liberalität und Güte mich an, wenn ich aus der Mitte Derer hervorſpreche, die man im Mittelalter „die leien und die tumben" oder ſchlechtweg „die tumben leien" nannte.

Wahre Künſtler und Kunſtkenner ſind nicht ariſtokratiſch geſinnt. Sie ſprechen mit dem Kriegsmann in Wallenſteins Lager:

*) Freund C. muß den öffentlichen Gebrauch, welchen ich von ſeinem Briefe mache, ſchon zulaſſen. Was kann ich dafür, daß der Brief ſo gar ſach- und zeitgemäß iſt? — Den geneigten Leſer bitte ich um Entſchuldigung, daß ich einige Stellen, wo das Wohlwollen meines Freundes für meine Perſon ihm den Maaßſtab in der Schätzung meiner Kräfte verrückt hat, ſtehen ließ. Es geſchah nur, um den Zuſammenhang nicht zu zerreißen. E. H.

„Einer Dirne ſchön Geſicht
Muß allgemein ſein, wie's Sonnenlicht.“

d. h. auch der Laie muß die Wirkung der Kunſt fühlen, und nach dieſem Gefühl über ſie urtheilen können. Manche Kunſtzweige zumal ſind ächt demokratiſch aus dem Boden der kräftigen Volksnatur aufgeſproſſen, und dahin, wie ich glaube, gehört auch der Choralgeſang.

Nach dieſem kurzen Präludium erlaubſt Du geduldig, daß ich meinen Satz ausführen kann.

Von jeher habe ich beim Choralſingen in der Kirche mit einem Gefühle von Abſtumpfung und Ermüdung zu kämpfen gehabt. Einmal die lange gedehnte Feierlichkeit, mit der jede Zeile geſungen wird, dann die Zwiſchenſpiele, die mitten im Strome des Geſanges den Mund zuſchließen, ſo daß man immer von Neuem anſetzt und Luft ſchöpft und nach den zerriſſenen Versgliedern und verlornen Gedanken ſich ſehnt. Man wird dabei an die deutſchen Handſchriften des Mittelalters erinnert, in denen hinter jeder Verszeile ein Punktum ſteht.

Mögen dieſe Uebelſtände zum Theil auf Rechnung des untüchtigen Organiſten kommen, der Hauptgrund mag in dem Weſen der jetzigen Choralcompoſition liegen, wie Becker, Billroth, v. Tucher und A. H. in der deutſchen Vierteljahrsſchrift behaupten.

Da ich nichts von Muſik verſtehe, kann ich mich nur auf mein Gefühl und das Zeugniß der Geſchichte berufen. Jedem Laien fällt der Unterſchied zwiſchen Choral und Volkslied deutlich und mächtig in's Ohr. Letzteres wird in munterem Wechſel und friſcher Bewegung geſungen, erſterer behält immer und immer ſeinen langſamen, feierlichen und gleichmäßigen Schritt. Die gleichmäßig langen, ſchweren Choralnoten kommen dem lyriſchen Fluge der Andacht nicht nach, und mögen, wenn Organiſten ihre künſtlichen Hemmſchuhe noch anlegen, die Trägheit, Schläfrigkeit und Zerſtreuung mit verſchulden, die man, ſichtbar und hörbar, bei unſerem jetzigen Kirchengeſange zu bemerken pflegt.

Es fehlt dem Choral, was das Volkslied beſitzt, Takt und Rhythmus. So ſagen die Männer, die ich oben angeführt habe.

Dies ſoll nicht immer ſo geweſen ſein. Im vierten Jahrhundert ſcheint der Ambroſianiſche Geſang dem Volksliede ſehr nahe geſtanden zu haben. Schon Hieronymus tadelt den Uebergang in das Luxuriöſe und Opernmäßige (nec in tragaedorum modum guttur et fauces dulci medicamine liniendae sunt, ut in ecclesia theatrales moduli audiantur et cantica), das Johannes Zwick in der Vorrede zu ſeinem Geſangbuche auf naive Weiſe überſetzt: „man leert nit, das uß dem Geſang ein fleiſchlicher Luſt und Orenweid werde, das man die Gurgel mit guotem ſtarken Weyn ſalben müeße.“

Um dieſen Mißbrauch zu heben, löſte Gregor I. das Band zwiſchen Volkslied und Kirchenlied auf und nahm dem Choral allen Rythmus, indem er alle Noten gleich lang machte.

Die herkömmliche alte Anſicht lautet, daß unſer lutheriſcher Kirchengeſang eine Fortſetzung des alten Gregorianiſchen ſei. Die neueren Forſcher, namentlich v. Tucher, behaupten das Gegentheil. Dies ſcheint ſchon die Natur der Sache zu fordern. Denn das eigentliche Kirchenlied, d. h. kirchliches Volkslied, kommt erſt mit Luther auf. Seine Lieder theilen ſich in drei Klaſſen: 1) als lateiniſche Hymnen überſetzt, wahrſcheinlich in Gregorianiſchem Satz aufgenommen. 2) volksthümliche geiſtliche Lieder aus dem Mittelalter, bei Wallfahrten, Prozeſſionen u. ſ. f. gebraucht. 3) Originallieder nach Text und Compoſition.

Es fragt ſich, ob nicht in 2 oder 3 eine größere Freiheit ſtatt gefunden habe und der volksthümliche Rhythmus gebraucht worden ſei.

Außerdem wurden vor und nach Luther weltliche Volkslieder in großer Zahl geiſtlich umgedichtet und nach den entſprechenden weltlichen Melodien: „Inßbruck, ich muß dich laſſen“ — „Ach lieb mit leidt“ — „Es wolt ein Jäger jagen“ — „Herzlich thut mich erfreuen“ u. ſ. w. geſungen. — Hermann Vespaſius und Henrich Knauſt machen ſich dies zur beſondern Aufgabe. Erſterer gab „Nye Chriſtlike Geſenge unde Lede, up allerley ardt Melodien, der beſten olden, düdeſchen Leder“ 1571 heraus. Henrich Knauſt in der Vorrede zu ſeinen Gaſſenhauern, Reuter= und Berglieblein ꝛc. Frankfurt a. M. 1571 ſagt, er habe etliche ſchampare Gaſſenhauer und Reuterliedlein in einen geiſtlichen Sinn und Text transferirt, „daß meine Diſcipeln denſelbigen under die Noten applicirn und ſingen ſollten, uff daß ſie der Buolen Texte abgehen möchten. Denn obwohl die alte Compoſitio gudt und mir ſonſt gefellig, ſo hab' ich doch von den Worten nichts gehalten, derowegen auch dieſelbigen verendert.“

Aus dieſen Sammlungen ſind mehrere Lieder nebſt Melodie in die kirchlichen Geſangbücher übergegangen. Das bekannteſte iſt das nach dem ſüddeutſchen Handwerksburſchenliede von Henrich Knauſt gedichtete „O Welt ich muß dich laſſen.“ — Die Melodie, wie bekannt, exiſtirt jetzt noch und wird in den neueren Choralbüchern fälſchlich nach dem Liede „Nun ruhen alle Wälder“ benannt, welches Lied keine eigene Sangweiſe beſitzt.

Es iſt gewiß unbeſtritten, daß der Choral, der mit dem weltlichen Volksliede, das in Sprache und Melodienreichthum einen bedeutenden Vorſprung hatte, in ſo vielfache Berührung kam, von dem Takt und Rhythmus deſſelben auch viel in ſich aufnehmen mußte. — Welchen Einfluß das Eindringen des ſich

Digitized by Google

in eigenthümlicher metriſcher Freiheit bewegenden böhmiſchen Brüdergeſangs auf den Choral der deutſch-lutheriſchen Kirche haben mochte, kann ich nicht beurtheilen. — Altlateiniſche Hymnen, Wallfahrtslieder, weltliche Melodieen, Sangweiſen der böhmiſchen Brüder und die kräftigſten Originalerzeugniſſe von Luther, Nikol. Hermann, Paul Eber u. a. waren die Elemente, aus denen ſich der evangeliſche Choral mit großer Kunſt, Kühnheit und Freiheit im mannichfachen Wechſel des Rhythmus entfaltete. In Bezug auf die Anſchaulichkeit, womit die Compoſition jeden Gedanken und einzelne Sylben ſelbſt hervorhebt, und metriſche Härten und Dehnungen zur Verſtärkung des Sinnes benutzt, ſoll ſich beſonders der Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme ꝛc.“ auszeichnen, den v. Tucher „in dem Schatze des evangel. Kirchengeſangs“ (Probeheft) 1840 No. 42 im alten, unveränderten Original mitgetheilt hat.

Mit dem dreißigjährigen Kriege gieng die alte künſtleriſche Tradition des Choralgeſangs verloren und der neue Styl bildete ſich, deſſen völlige Entfernung vom Rhythmus und der Tonfolge des alten Chorals und ſchlechte pädagogiſche Populariſirung, d. h. Verflachung, das Zeitalter der Aufklärung vollendet haben ſoll. Dies würde ganz gut mit dem grauſamen Verfahren zuſammenſtimmen, womit man die Texte der alten Kernlieder bis auf das Mark ausgeſogen hat.

Doch ich muß nun abbrechen, um Deine Geduld nicht zu ermüden und mit Dingen hinzuhalten, die Du hundertmal beſſer weißt. Ich habe dies Alles nur hergeſetzt, um zu fragen: Hat es damit ſeine Richtigkeit? — hat man das Recht, wie meine Gewährsleute behaupten, eben ſo von Choralbuchsnoth und Choralbuchsreform zu reden, wie man jetzt von Geſangbuchsnoth und Geſangbuchsreform ſpricht? — hat der ſogenannte geſunde d. h. ſchlechte und gemeine Menſchenverſtand mit ſammt den Texten auch die Melodien der Kirche ſo tief heruntergebracht?

Der Verfaſſer des Aufſatzes „Reform des Choralweſens“, deutſche Vierteljahrsſchrift 1841 Heft 4 S. 288, ſagt, nachdem er gezeigt, wie der Choral in ſeiner Entwickelung der Kirche in Lieb und Leid nachgegangen: „So iſt er treulich der Kirche gefolgt bis dahin, wo ſie ſelbſt, verzagend an ihrem Begriff und ihrer Würde, ſich zur bloßen Großkinderſchule herunterbegeben hat, und alſo auch der Choral ihr nach auf der unterſten Staffel ſeiner Exiſtenz angekommen iſt, als — — pädagogiſcher Choral!“

Dieſer Satz enthält eine ſchwere Anklage des jetzigen Choralweſens und bei dem Umſichgreifen dieſer Reformideen wirſt Du wohl nicht länger in Deiner Euterpe darüber ſchweigen können.

Digitized by Google

Was die Zwiſchenſpiele betrifft, ſo erzählte mir ein Amtsbruder, der vorigen Sommer das Bad Kiſſingen beſucht hatte, daß die Zwiſchenſpiele in der dortigen evangeliſchen Kapelle ganz und gar, einige überleitende Töne ausgenommen, wegfielen, was für die Belebung des Chorals von vortrefflicher Wirkung ſei. Sollte ſich das nicht anderwärts auch ausführen laſſen? — Unſere Vorfahren, die Lieder von 20—30 Strophen ſangen, haben gewiß ſchneller geſungen, ohne durch lange Zwiſchenſpiele ſich aufzuhalten, worin der Organiſt eine Kunſt entwickelt, die nicht hierher gehört.

. . . .

Wäre es mir nur gelungen, den Choralſchatz von dem Freih. v. Tucher und den Aufſatz über Reform des Choralweſens durch Dich in der Euterpe zur Anzeige und Beurtheilung zu bringen, ſo würde ich ſchon ſehr dankbar ſein *).

Kurze Geſchichte und Beſchreibung der großen Orgel in der Stadtkirche zu Naumburg an der Saale.

Die Orgel in der St. Wenzelskirche zu Naumburg, die mit Recht unter die beſten Deutſchlands gezählt wird, hat ſchon die Aufmerkſamkeit manches Orgelfreundes erregt. Ich darf daher wohl annehmen, daß es Vielen angenehm ſein wird, etwas Näheres über die Erbauung derſelben zu erfahren.

Die Akten, die über den Orgelbau und Reparaturen im hieſigen Rathsarchiv vorhanden ſind, gehen bis zum Jahr 1613. Damals wurde eine neue Orgel von Joachim Tzſchugk aus Plauen gebaut. Sie ſtand der Kanzel gegenüber, hatte 10 Blaſebälge und 37 Stimmen. Außerdem befanden ſich, dem Geſchmack der damaligen Zeit gemäß, mehrere Spielereien in derſelben, z. B. Vogelgeſang, Tremulant, Heertrummel, Stern ꝛc., bei welchen noch bemerkt wird, daß ſie beſonders zu Weihnachten zu gebrauchen wären.

Die Orgel wurde den 4. December 1616 von Samuel Scheide, einem berühmten Organiſten ſeiner Zeit, zu den ſogenannten 3 großen S. gehörig, übernommen.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts werden Reparaturen für nöthig befunden. 1695 erhält Theisner aus Merſeburg (der die daſige Domorgel angefangen zu bauen) den Auftrag, ſie auf

*) Solches war bereits beabſichtigt und wird nächſtens geſchehen.
E. H.

Digitized by Google

die Abendſeite der Kirche, dem Altar gegenüber, zu bringen. Doch erſt 1705 ſcheint derſelbe damit fertig geworden zu ſein, da er in der Zwiſchenzeit andre Bauten übernommen, wohl auch etwas unordentlich geweſen iſt, indem er ſeine Gehülfen oft für lange Zeit ſich ſelbſt überlaſſen. Und ſo wenig wie in Merſeburg, hat ſich auch in Naumburg ſein Bau für die Dauer bewährt. Schon 1734 wird wieder wegen einer Reparatur mit Hildebrand in Leipzig verhandelt, bis ſich um 1740 der Rath entſchließt, die Orgel ganz umändern zu laſſen. Hildebrand erhält den Neubau, und bekommt dafür 2050 Thaler und das alte Werk. Den 26. September 1746 geſchieht die Abnahme des Baues durch Sebaſtian Bach und Gottfr. Silbermann, — merkwürdig genug durch den berühmteſten Orgelſpieler und Orgelbauer aller Zeiten. Beide müſſen vorher einen Eid ablegen, daß ſie alles genau unterſuchen, weder Freund- noch Feindſchaft, Gunſt oder Gabe anſehen wollen. — Sie äußern ihre Zufriedenheit über die Ausführung, und rühmen den Fleiß, den Hildebrand angewendet. — Da der Letztere ein Schüler von Silbermann war, ſo hat ſich dadurch irrthümlich die Anſicht verbreitet, als wäre das Werk von Silbermann erbaut, wie dieß auch Zelter in ſeinem Briefwechſel mit Göthe fälſchlich annimmt.

Hildebrand hat, wie er nachweiſt, von der alten Orgel wenig brauchen können, da das Holz der Laden meiſt verſtockt, die Pfeifen von Salpeter zerfreſſen geweſen. Man muß ihm denn auch zum Ruhm nachſagen, daß er alles Untaugliche gewiſſenhaft entfernt, und durchgängig ſehr gutes Material genommen hat. — Ihm ſelbſt iſt es freilich zum Nachtheil geworden, denn ſtatt 800 Thaler, die er nachträglich berechnet, werden ihm nur 400 gegeben.

1763 war wieder eine Reparatur nothwendig, vorzüglich die Rohrwerke (die ſchwächſte Seite der meiſten Orgeln) betreffend. Schweinefleiſch aus Leipzig übernimmt ſie, und erhält dafür 250 Thaler, doch müſſen die Rohrwerke 1787, 1810 immer wieder verbeſſert werden. — In neuerer Zeit machte ſich der Wurm in den äußern Umkleidungen der Windladen bemerklich. Um dieſem Uebel abzuhelfen, ward eine gänzliche Erneuerung der Windladen dem Orgelbauer Beyer in Naumburg übertragen, und zugleich auf meinen Vorſchlag mehreres in der Dispoſition geändert. Das Werk enthält nun 52 klingende Stimmen, 3 Manuale, gegen 3000 Pfeifen und hat 7 Bälge.

Man wird bei der nachträglich mitgetheilten Dispoſition erſehen, daß beſonders darauf Rückſicht genommen worden, dem Werke einen vollen, kräftigen, ergreifenden, nicht zu grellen Ton zu geben. Dies iſt auch erreicht, und ich kenne wenig

Digitized by Google

Orgeln, die bei der Größe ſolche Energie, gepaart mit Milde, in ihrer Wirkung vereinigen. Sehr gelungen ſind unter den neuen Stimmen: Flauto traverso, die beiden obern Octaven überblaſend, und dadurch den Flötenton täuſchend nachahmend, Gemshorn 8 F. und Clav-Aeoline 8 F. Das Rückpoſitiv enthält eine Zuſammenſtellung der ſchönſten Flötenſtimmen. — Man wird in der Dispoſition faſt alle brauchbaren und guten Stimmen finden, und ſo iſt ſie vielleicht nicht ohne Intereſſe, indem man daraus ſehen kann, welche Auswahl für kleinere Werke da iſt. Vielleicht theile ich ſpäter einige Dispoſitionen zu Werken von ein oder zwei Klavieren mit, und beſpreche dieſen Gegenſtand noch beſonders.

Dispoſition der Orgel in der St. Wenzelskirche zu Naumburg.

Hauptwerk.

1) Principal 16 F.
2) Quintaton 16 F.
3) Bombard 16 F.
4) Octave 8 F.
5) Gedact 8 F.
6) Spitzflöte 8 F.
7) Trompete 8 F.
8) Preſtant 4 F.
9) Spitzflöte 4 F.
10) Gedact 4 F. (neu).
11) Quinte 3 F.
12) Weitpfeiſe 2 F.
13) Octave 2 F.
14) Cornett 4 fach.
15) Mixtur 5 fach.

Oberwerk.

1) Bordun 16 F.
2) Principal 8 F.
3) Hellflöte 8 F.
4) Princip. undamar (jetzt dem Geigen-Princ. ähnlich intonirt) 8 F.
5) Flauto traverso 8 F. (neu.)
6) Clav-Aeoline 8 F. (ſtatt der ganz unbrauchbaren Vox humana).
7) Preſtant 4 F.
8) Gemshorn 4 F.
9) Gedact 4 F. (neu).
10) Quinte 3 F.
11) Octave 2 F.
12) Waldflöte 2 F.
13) Siffflöte 1 F.
14) Mixtur 5 fach.

Rückpoſitiv.

1) Tibia major 16 F. (ſtatt Fagott).
2) Principal 8 F.
3) Rohrflöte 8 F.
4) Quintaton 8 F.
5) Viola di Gamba 8 F.
6) Gemshorn 8 F. (neu).
7) Fugara 8 F. (früher 4 F.)
8) Preſtant 4 F.
9) Rohrflöte 4 F.
10) Octave 2 F.
11) Mixtur 5 fach.

Pedal.

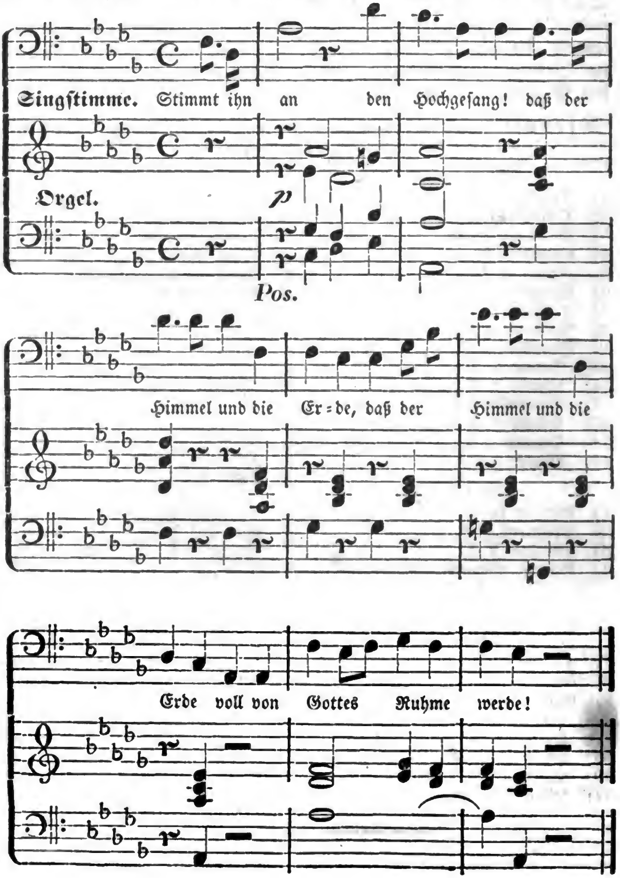
1) Poſaune 32 F.
2) Poſaune 16 F.
3) Subbaſſ 16 F.
4) Violon 16 F.
5) Principal 16 F.
6) Octavbaß 8 F.
7) Violon 8 F.
8) Trompete 8 F.
9) Quinte 6 F. (neu).
10) Octave 4 F.
11) Octave 2 F.
12) Mixtur 5 fach (verbeſſert, mehr cornettartig gemacht, ſo daß ſie nicht unangenehm vorſticht).

Seiffert.

Anzeigen und Beurtheilungen.

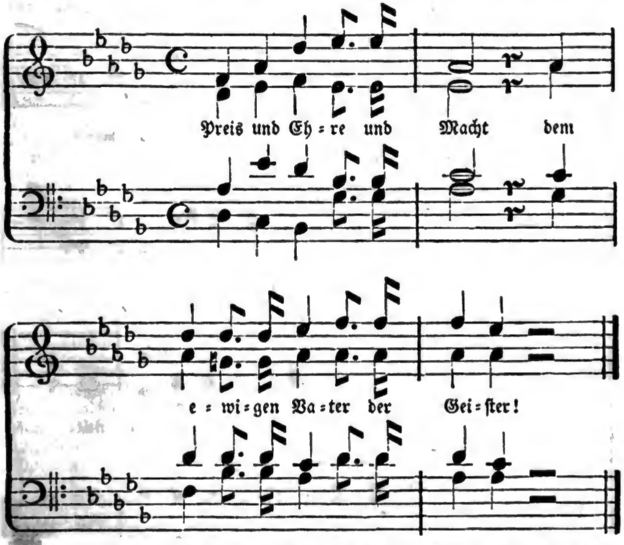
Lobgeſang, Cantate mit obligater Orgelbegleitung, componirt von Kühne. Erfurt bei W. Körner. Preis 20 Sgr.

Dieſe tüchtige Arbeit beſteht aus vier Sätzen. No. 1. Allegro moderato, Des-dur, iſt ein Solo-Satz für den Baß, und hebt nach einem kurzen Vorſpiele der Orgel, worin die Abwechſelung der Manuale gut wirkt, alſo an:



Digitized by Google

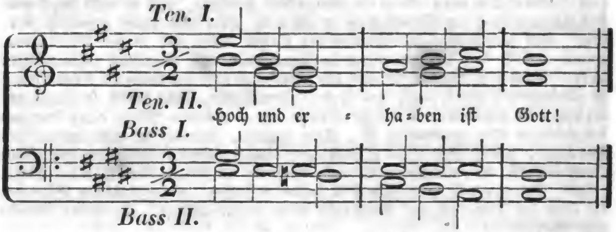
In dieſer Weiſe fährt der Componiſt noch etwa zehn Takte lang fort und hält dabei die Haupt-Tonart immer noch feſt, was in der Ordnung iſt und dem Zuhörer von vorn herein die Bürgſchaft gewährt, daß er nicht durch wüſtes Umherfahren der Modulation in allen 24 Tonarten werde gepeinigt werden. Ein glänzender Zwiſchenſatz der Orgel führt nun in die Dominante, worin einfach das Thema wieder aufgenommen und ungeſucht weitergeführt wird. Nach dem Wiedereintreten der Tonica wendet ſich dann die Modulation in gebührender Weiſe nach der Unter-Dominante, ohne jedoch ſo lange auf derſelben zu verweilen als auf der Dominante, was dem Weſen eines feurigen Lobgeſanges eben angemeſſen iſt. Sehr ſchlicht, aber darum nicht minder anſprechend, macht hierauf die Singſtimme, nach vorhergegangenem Fortiſſime einen ſanften, choralmäßigen Schluß, welchem ein kurzes Nachſpiel der Orgel folgt. Der ganze Satz gewährte in ſeiner einfachen, naturgemäßen Bildung, die doch den Ausdruck der Feſtfreude nicht beeinträchtigt, ein volles Gefühl von Befriedigung und Genüge. No. 2. iſt ein kräftiger, nicht zu langer Chor, ebenfalls mit haushälteriſchem Aufwande harmoniſcher Mittel componirt. Die Art, wie die Singſtimmen gehalten ſind, bezeichnet ſich deutlich gleich durch den Anfang:



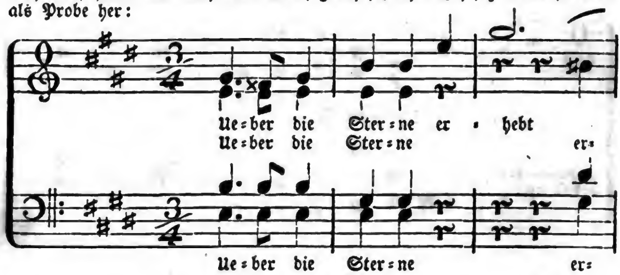
Figurirte Gänge finden ſich nicht, was kleinen Chören eher lieb als unerfreulich ſein dürfte. Dagegen beſteht die Orgelbegleitung größtentheils aus friſchen, freudigen Figuren, wodurch ſie ſich vom Geſange abſondert, während ſie ihn ſonſt erdrücken würde. Dies iſt überhaupt ein wichtiger Punkt, auf den ich ein andermal zurückzukommen gedenke. Uebrigens iſt in dieſem Satze dem Organiſten nicht wenig zugemuthet; ein Stümper wird ihn vergeblich zu bewältigen ſuchen, zumal da der Vortrag durchaus nichts Schleppendes haben darf. No. 3, Largo, $^3/_2$, Es-dur, iſt ein Solo für vier Männerſtimmen,

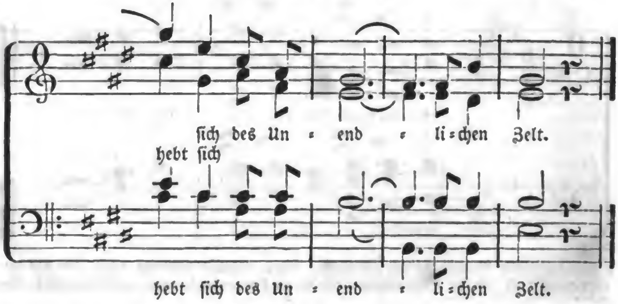
Digitized by Google

welches durch ſeine ruhige Haltung einen anmuthigen Wechſel mit No. 2 bildet, wie wiederum gleich der Anfang zeigt:

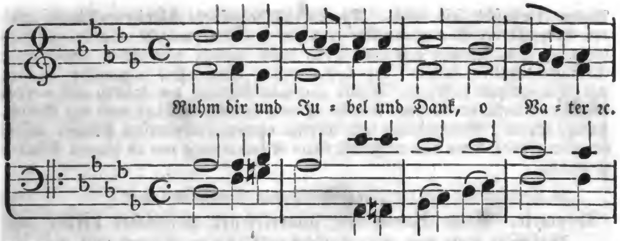


No. 4, **Andante con Moto**, $^3/_4$, behält dieſelbe Tonart bei, führt aber nun die vier Stimmen des gemiſchten Chores im Sologeſange ein, abwechſelnd mit kurzen Chorſtellen. Auch hier iſt Alles in ſchlichter Weiſe gearbeitet, leicht ausführbar und auch dem Laien ſogleich faßlich. Ich ſetze das erſte Solo als Probe her:





Durch eine Bewegung nach der Dominante von **Cis - moll** wird am Schluſſe dieſes Satzes der Eintritt von No. 5, Chor, **Des - dur**, **Alla breve.** vermittelt. Dieſe Nummer ſagt mir verhältnißmäßig am wenigſten zu, indem die vier Singſtimmen ſich ſtellenweiſe zu ſehr in der Weiſe eines Orgelſtückes bewegen, wie z. B. in folgenden Anfangstakten:



Es kommen jedoch auch Parthien vor, wo eine freiere Entfaltung des dankenden und lobſingenden Chores ſtatt findet, und da das Ganze ſehr brav ausgearbeitet iſt, ſo läßt ſich erwarten, daß auch dieſer letzte und längſte Theil der Cantate bei nicht zu ſchwacher Beſetzung den beabſichtigten feierlichen und erhebenden Eindruck hervorbringen werde. Schade nur, daß der Componiſt es vermieden hat, in einem kleinen Fugato, oder auch nur in lebhafteren Imitationen, als ſie in der erſten Hälfte vorkommen, die Stimmen noch mehr mit einander wetteifern zu laſſen!

Im Ganzen genommen muß, wie es ſchon oben geſchehen iſt, das Werk als ein recht tüchtiges und braves bezeichnet werden, weshalb ich es allen Choranſtalten und Geſangvereinen, die nicht mehr auf der allerunterſten Stufe ſtehen, zur Beachtung empfehle, zumal da die Orgelparthie mit geringen Abänderungen auch auf dem Pianoforte ausgeführt werden kann. E. H.

Theomele, 4 Bände. Erſter und zweiter Band — jeder zu ½ Thlr. — Auswahl vorzüglicher Lieder und Geſänge von Reichardt, Kunzen, Neefe, Zumſteeg, Himmel, Harder, Haydn, Mozart, Beethoven ꝛc., mit Begleitung des Pianoforte. Dritter und vierter Band — jeder zu 1 Thlr. — Auswahl klaſſiſcher Arien, Duetten, Terzetten ꝛc. aus älteren Cantaten, Oratorien ꝛc. mit Begleitung des Pianoforte. Gütersloh bei Bertelsmann.

Dieſe vortreffliche Sammlung ſollte nicht nur jeder Schulanſtalt eigen ſein, ſondern auch einen Theil des chriſtlichen Hausſchatzes jeder muſikaliſchen Familie ausmachen. Vom einfachſten Liede an, wie es eine fromme Mutter den kleinſten Knäblein und Mägdlein vorſingt, bis zu den großartigſten Arien, Duetten, Terzetten und ſelbſt mehreren Chören aus der Schöpfung, dem Meſſias, dem Tod Jeſu ꝛc. hinauf, wird hier eine ſo reiche Auswahl des Gediegenſten und Schönſten geboten, daß es wohl kein Bedürfniß giebt, welches unbefriedigt bliebe. Der erſte Band enthält 160, der zweite 54, der dritte 46, der vierte 31 Nummern. Außer den auf dem Titel genannten Componiſten begegnen uns beim Durchgehen dieſer vier Bände noch manche andere von allbekannter Trefflichkeit, z. B. Nägeli, Neukomm, Stadler, Pergoleſi, Fr. Schneider, Sörenſen, J. Gersbach, B. A. Weber, Luiſe Reichardt, Naumann, Fink. Der Grundton des ganzen Werkes iſt der religiöſe, doch findet ſich auch, obſchon immer im ſchönen Zuſammenklange mit dieſem Grundtone, manches andere heitere oder ernſte Lied, ſo daß auch in dieſer Beziehung keine Lücke geblieben iſt. Die in den erſten beiden Bänden enthaltenen Stücke können, mit wenigen Ausnahmen, ſämmtlich einſtimmig vorgetragen werden, was

Vielen erwünſcht ſein wird. Die überall beigefügte Klavierbegleitung wird den Gebrauch der Sammlung ſehr erleichtern, obſchon manche urſprünglich blos für zwei Singſtimmen geſetzten Lieder durch dieſelbe eine etwas abweichende Färbung erhalten haben. Die beiden erſten Bände ſind in zweiter Auflage mit Stereotypen gedruckt. Sollte eine neue Auflage des dritten und vierten Bandes veranſtaltet werden, ſo wäre es wünſchenswerth, daß auch von Bernh. Klein, Spohr, Mendelsſohn und andern neuern Componiſten Einiges aufgenommen würde, denn das wahrhaft Gute iſt keineswegs nur in älteren Werken zu finden.

In Verbindung mit der hier beſprochenen Sammlung ſteht:

Theomele. Eine Sammlung auserleſener chriſtlicher Lieder und Geſänge von den vorzüglichſten Dichtern älterer und neuerer Zeit, als Zugabe zur Theomele für Geſang und Pianoforte, für Schulen, Inſtitute, Familienkreiſe und freundſchaftliche Zirkel. Gütersloh, 1836. Druck und Verlag von C. Bertelsmann.

Dieſe Sammlung enthält 340 Lieder und Geſänge, und unter dieſen die vollſtändigen Texte zu den 214 in den erſten beiden Bänden des Hauptwerkes enthaltenen Compoſitionen, wozu es dort an Raum fehlte. Was in den übrigen 126 Nummern zugegeben iſt, hat, obſchon an ſich ſehr ſchätzbar, für den Gebrauch in Familien weniger Werth, weil die Muſik dazu fehlt. Im Inhaltsverzeichniſſe iſt das Ganze unter folgende Rubriken geordnet: Weihe. Advent. Weihnachten. Epiphanias. Paſſionszeit. Palmſonntag. Gründonnerſtag. Charfreitag. Oſtern. Himmelfahrt. Pfingſten. Jeſus-Lieder. Traurigkeit in Sünde. Freude im Herrn. Des Herren Mahl. Lieder des Troſtes. Lob- und Danklieder. Bitten. Die dritte Bitte. Vom Heimgange. Morgen. Sonntag-Morgen. Bei der Mahlzeit. Abend. Nacht. Jahreswechſel. Frühling. Sommer. Herbſt. Winter. Kinderlieder. Wiegenlieder. Verſchiedene. Schlußode.

Der Preis des Buches — 10 Sgr. für 190 enggedruckte Seiten in gr. 8. — iſt gering.

Gewiß verdient die Verlagshandlung Dank, uns die Texte zum erſten und zweiten Band des Hauptwerkes auf *dieſe* Weiſe geliefert zu haben. Sollten ſie unter den Noten abgedruckt werden, *ſo kam das Ganze viel höher zu ſtehen, als es jetzt koſtet.* Deshalb wird man die Unbequemlichkeit, Noten und Texte in zwei verſchiedenen Büchern zu haben, gern überſehen. Zu erwägen iſt übrigens auch der Vortheil, daß bei der getroffenen Einrichtung die gegebenen Lieder leicht von einer großen Verſammlung geſungen werden können, ſobald mehrere Textbücher vorhanden ſind, da nur Derjenige, welcher am Klavier begleitet, die Noten braucht.

---

43 Liedchen für die kleinen Sänger, als erſtes Leſebuch und zu Gehör-Uebungen für den erſten muſikaliſchen Unterricht methodiſch bearbeitet von J. N. Weber. Eßlingen bei Dannheimer. 4 Kr. oder 1 Sgr. 3 Pf. (auf 10 Exempl. eins frei).

Die Verbindung der erſten Elemente des Singunterrichtes mit dem erſten Leſeunterrichte iſt zwar ungewöhnlich, aber gerade nichts ſo ganz Neues, ſeit Stern, Gersbach und Wagner darüber geſchrieben haben; wer aber in obigem Büchlein von einer ſolchen Verbindung, wie jene Männer ſie lehren, etwas ſuchte, würde ſehr irren, und es erſcheint unbegreiflich, wie der Text dieſer

Lieder zugleich als erſtes Leſebüchlein, d. h. doch nichts anderes, denn als erſte Leſefibel, dienen ſoll, da die ſprachlichen Elemente des erſten Leſeunterrichts nicht in Liedern beſtehen. Wenn ferner auf dem Titel geſagt wird, daß die gegebenen Lieder zu Gehörübungen für den erſten muſikaliſchen Unterricht (ſoll wohl heißen erſten Singunterricht) beſtimmt ſind, ſo widerſpricht ſich der Herausgeber, wenn er in der Vorrede ſagt: daß er von der gewöhnlichen Darſtellung der Noten auf 5 Linien, — es ſind nämlich deren nur 3 angewandt — deshalb abgewichen, damit das Leſen und Singen dieſer Lieder den 7—9jährigen Kindern weniger ſchwierig ſei. Die Texte ſuchte der Herausgeber mit Rückſicht auf das angegebene Kindesalter zu wählen, hat ſich aber nicht für verpflichtet erachtet, die Namen der Dichter und Componiſten anzugeben. Allen Liedern liegt das Tetrachord zum Grunde; obgleich der Vorrede nach der Herausgeber denſelben bloß die Quinte noch beifügen wollte, weil dieſe in harmoniſcher Hinſicht der herrſchende Ton iſt, ſo iſt er doch bei mehreren Liedern unter und über das Tetrachord hinausgegangen. Die Entfernungen der Töne werden durch die Zahlen 1—5 bezeichnet; die Ziffer vorn auf dem Notenſyſtem zeigt die Anzahl der Takttheile an, die durch das Taktſchlagen von den Kindern bezeichnet werden ſollen, die Noten ſelbſt beſtimmen das Zeitmaaß. Die Lieder ſind in 3 Abtheilungen gebracht: 1. Auf jede Bewegung wird eine Zeit geſungen. 2. Kurze Zeiten auf lange Bewegung, und geſchwinde Zeiten auf kurze Bewegung. 3. Lange und kurze, kurze und geſchwinde Zeit gemiſcht. Bei den engen Grenzen, in denen die Melodien ſich bewegen, leiden viele an einer gewiſſen Steifheit — Ungefügigkeit, und einige Lieder ſind, um an den Ort, wo ſie hingeſtellt ſind, zu paſſen, nicht zum Vortheil verändert, z. B. das ſchöne Lied von Heering: „Horch, wie ſchallts ꝛc.“ (No. 35.), welches durch die Entfernung aller punktirten Noten die charakteriſtiſche Nachahmung des Wachtelſchlags verloren hat; die ſchöne Melodie: „Mit dem Pfeil dem Bogen ꝛc.“ (No. 37.) iſt unvollſtändig. Wer begriffsmäßigen Singunterricht treibt — und dieſen nach Naegeli's Weiſe aufs Tetrachord gründet, wird dieſes Büchlein benutzen können; wer aber blos Lieder nach dem Gehör mit den Kleinen einüben will, dem ſei gerathen, nach fließenderen, friſchern Liedern zu greifen, als dieſes Büchlein ſeinem muſikaliſchen Theile nach bietet. —

Jacob.

Altar-Geſänge zur Feier des heiligen Abendmahls, componirt von J. A. Gleichmann. Beilage zu den Kirchen-Agenden. Meiningen, beim Verfaſſer und in Kommiſſion der Keſſelring'ſchen Hofbuchhandlung. 5 Sgr.

Auf 9 Quartſeiten werden gegeben: das Vaterunſer, die Einſetzungsworte, Intonation nach dem heil. Abendmahl, Collecte und Segen, abzuſingen mit ſchwacher Orgelbegleitung und kurzen Reſponſorien des Chores. Die Compoſition iſt einfach und würdig, ſo daß ſie nicht verfehlen wird, den Eindruck der hochfeierlichen Handlung, für welche ſie beſtimmt iſt, zu verſtärken. Dem Vernehmen nach hat die Meiningiſche Landesregierung das Werkchen den Kirchen des Herzogthums zur Anſchaffung empfohlen.

Der freie deutſche Rhein. Für eine Singſtimme mit Saitenſpiel von Karl Martin Reinthaler. Erfurt im Martinsſtifte.

Einfach und wahr, ohne geſuchten Effekt, eine von den wenigen Compoſitionen des Rheinliedes, welche die Kraft des Gedichtes wirklich ausdrücken; deshalb alſo der Aufmerkſamkeit wackerer Baſſiſten mit Ueberzeugung empfohlen. E. H.

Digitized by Google

Bücherblick.

„Kinder — Kinderlieder — Kinderfreuden.“

.... „Damit die Kinder lernen, wie ſie ſich erholen, ſpielen und ſcherzen ſollen, giebt man eine Menge Geſetze und bringt dieſelben in Reime. Solcher ängſtlicher Luſtlieder haben wir viele hundert, vor denen alle Genien der kindlichen Heiterkeit erſchreckt zurückfliehen würden, wenn ſie nicht zum Glück und zu rechter Zeit das Talent des Nichtaufmerkens hätten. Nehmen wir z. B. nur die folgenden allgemein bekannten Zeilen, die man den Kindern zum Singen in den Mund legt, oder legte, wenn die Unterrichtsſtunden aus ſind:

Vollbracht iſt unſer Tagewerk,
Auf, laßt uns fröhlich ſeyn!
Die Freude giebt zur Arbeit Stärk'
Und unſerm Leib Gedeihn.

Von unſerm jugendlichen Reihn
Sei Zank und Muthwill fern!
Vernünftig ſoll die Freude ſein
Und angenehm dem Herrn.

Betrachten wir dies Lied in ſeinen einzelnen Zeilen: „Vollbracht iſt unſer Tagewerk“ ein gutes Wort für den Mann, der ſich nach einem wohl durcharbeiteten, angeſtrengten Tage am Abend den Schweiß abtrocknet; im Munde des Kindes völlig lächerlich und abſurd. Das Kind hat ſchlechterdings keine andere Tugend als die des liebenden Gehorſams, angeknüpft an die Ahnung von den göttlichen Dingen, die ihm in den ächten Religionsvorträgen, ſo wie in dem Verhältniß zu ſeinen Eltern, geweckt ſein muß; aber die Liebe, die ihm begegnet, ſorgt dafür, daß ihm weder zu viel noch zu wenig zugemuthet werde. — Und was wird ihm denn zugemuthet? Man erzählt ihm bibliſche Geſchichten, und giebt es denn irgend etwas Anziehenderes als die Hiſtorie von Abraham und Iſaak, Jacob und Eſau, Joſeph und ſeinen Brüdern, von Tobias, Simſon, Salomo, David u. ſ. w.? Iſt das eine Arbeit? In gewiſſer Hinſicht darf das wahrhaft thätige Zuhören und Wiedergeben allerdings eine Arbeit genannt werden; aber die Freude iſt bei weitem überwiegend, und ohne jene Arbeit, das heißt: ohne die thätige Aufmerkſamkeit, wäre auch keine Freude möglich. Man lehrt das Rechnen und Schreiben: iſt das ſchwer? Habt ihr denn ſo ganz vergeſſen, welches Vergnügen es euch machte, zum erſtenmal die Verhältniſſe der Zahlen und Buchſtaben zu ahnen? Und war euch nicht gar wohl zu Muthe, als ſich zum erſtenmal eure Abſchrift der Vorſchrift des Schreiblehrers ſauber und nett präſentirte? War es nicht, als hättet ihr ein Kunſtwerk geleiſtet? . . . .
. . . .

„Auf, laßt uns fröhlich ſein!“ — Es iſt eine Unart vieler Erwachſenen, daß ſie laut verkünden, ſie wollen heute, etwa von acht bis zehn Uhr, erſtaunlich fröhlich ſein, während ſie doch endlich einmal wiſſen ſollten, daß das bloße Verſprechen, Freude zu empfinden, ſchon die reine Fröhlichkeit ſtört, und daß der Dichter vollkommen Recht hat, wenn er ſagt, daß nur ein Gott die Freude auf die ſterblichen Wangen ruft, und wo kein Wunder geſchieht, auch kein Beglückter zu ſehen iſt, oder — in einem andern Liede — daß, wenn nicht vom Himmel der Funken blitzt, der den Heerd in Flammen ſetzt, der Geiſt nicht feuertrunken ſei und das Herz unergötzt bleibe. Aber die Erwachſenen begnügen ſich nicht mit der Ankündigung ihres Entſchluſſes, ſondern ſie machen auch noch höchſt langwierige und ſchwerfällige Anſtalten dazu, ſo daß das hinterher folgende ſogenannte Feſt ſich gewöhnlich mit dem Seufzer ſchließt: „Gottlob, das war denn doch auch überſtanden.“ Das Kind aber weiß von all' dergleichen Zurüſtungen nichts, es iſt froh, weil es froh iſt, es kündigt

Digitized by Google

nichts an, und bereitet nichts vor. Warum alſo nicht bloß das Alter, ſondern auch die Unarten des Alters ihm gewaltſam inoculiren?

„Die Freude giebt zur Arbeit Stärk'" u. ſ. w. — Hier iſt die pure, klare — nicht etwa Proſa — ſondern hypochondriſche Philiſterei. Hier werden die geſunden, muntern Kinder noch vor dem Beginn des ſogenannten Vergnügens erinnert, daß es ihnen bloß geſtattet werde, damit ſie hinterher deſto mehr arbeiten können; man macht ſie auf den Nutzen der Freude und der Glückſeligkeit aufmerkſam, damit ſie ja recht früh zu dem kraſſeſten Nützlichkeitsprincip gelangen, und hinfort bei jedem Kreiſel= und Ballſpiel ſich ſagen können: „Dabei gedeiht der Ober= und Unterleib vortrefflich." Auch das Lachen im gehörigen Maße iſt nicht unerlaubt, denn es reizt den Appetit und ſtärkt überhaupt die Verdauungswerkzeuge, ſo wie ſelbſt ein gelindes Weinen nicht ganz zu verbieten iſt, da es das Auge reinigt, das hinterher nur noch heller ſieht. . . . .
. . . .

Iſt es aber wohl der Mühe werth, ſich ſo lange bei einem Kindergedicht aufzuhalten? — An dieſem einzelnen Gedicht iſt wenig gelegen, und ohne Zweifel hat es der Verfaſſer ſehr gut damit gemeint; aber die Anſichten, die daſſelbe und hundert und wieder hundert andre vortragen, dieſes poetiſch=polizeiliche, unberufene Einmiſchen in die harmloſe Kinderfreude, dieſe ſüßlächelnde Pedanterie u. ſ. w., das Alles verdient gar ſehr bekämpft zu werden. Ueberhaupt iſt es wohl nur ſehr wenigen Erwachſenen gegeben, wahre Lieder für Kinder zu machen, wie etwa Matthias Claudius ſie dichten konnte. Gebt ihr ihnen aber trockene und altkluge, ſo werden ſie die kürzeſte Recenſion liefern, d. h. ſie werden gähnen, und wie ſtolz ihr euch auch gebärden möget, ſo werdet ihr doch einräumen müſſen, daß über ein Kinderlied die Kinder die erſte Stimme haben, obwohl ihnen freilich keine Literaturzeitung zu Gebote ſteht, ihr Urtheil zu vertauſendfältigen." —

(Fortepiano von Franz Horn, 1831. Erſter Theil.)

Mannichfaltiges.

Eine geachtete engliſche mediziniſche Zeitſchrift erzählt faſt Unglaubliches von der frühen Entwickelung der muſikaliſchen Anlagen eines Kindes. Louiſe Winning wurde 1836 in Kinsbridge in einer Familie geboren, die ſich ſchon in mehreren Generationen durch ihre muſikaliſchen Anlagen ausgezeichnet hatte. Als das Kind 9 Monate alt war, liebte es ſchon die Muſik, und hörte ſogleich auf zu weinen, ſobald auf einem Inſtrumente geſpielt wurde. Louiſe ſang, ehe ſie ſprechen konnte, und ihre Leidenſchaft für den Geſang ſteigerte ſich ſo, daß ſie nur in einer muſikaliſchen Atmosphäre leben zu können ſchien. Sie ſang im Schlafe, und 1839 einmal eine ganz neue Melodie mehrmals, ſo daß ſie ihr Vater aufſchreiben konnte. Thalberg ſpricht in einem Briefe vom 2. December 1839 von dem völlig correcten und angenehmen Geſange dieſes Kindes, und Moſcheles ſprach ſich ebenfalls mit Bewundrung über dieſe merkwürdige Erſcheinung aus. Am 3. Auguſt 1840 ſang Luiſe vor der Königin, und ſpäter dreimal öffentlich. Sie ſingt blos die Töne ohne die Worte, und wiederholt die ſchwierigſte italieniſche Arie, ſobald ſie dieſelbe zweimal gehört hat. Ihr Talent iſt gänzlich ein natürliches, da ſie durchaus keinen Unterricht erhalten hat. Ihre Stimme umfaßt zwei Octaven. Es begreift ſich, daß das Kind in London das größte Aufſehen macht, und daß man ſich fragt, was aus dieſem Genie werden, ob es ſich ſpäter wohl durch Werke, eines Mozart und Beethoven würdig, äußern werde.

(Schleſiſche Zeitung No. 288. 1841.) J.

Ueber Choralcompoſitionen.

Herr Cantor Jung in Charlottenbrunn, welcher ein recht brauchbares Choralwerkchen, betitelt:

„25 neue vierſtimmig geſetzte Choral-Melodien für den evangeliſchen Kirchengeſang und für Freunde der Choralmuſik ꝛc. Breslau bei Graß und Barth."

herausgegeben hat, das allen Organiſten, ſchon wegen ſeines lehrreichen Vorworts, empfohlen werden kann, ſchreibt in Bezug auf Choralcompoſitionen an den Unterzeichneten in einem Briefe alſo:

„Es iſt eine gar eigene Sache mit dem Chorale, ſobald er nicht blos als chormäßig, ſondern als Gemeindegeſang gedacht wird. Er kann am Klaviere recht hübſch klingen und im vierſtimmigen Chorgeſange ſich gar ſchön ausnehmen, und dennoch kein Gemeindegeſang ſein. Der Cantus firmus kann nicht oft genug, entkleidet von aller harmoniſchen Unterſtützung, für ſich allein unterſucht werden; und doch ſind wir jetzt durch Gewohnheit und Neigung immer verleitet, Alles in der Verbindung mit der Harmonie zu denken. Dazu kommt die unbezweifelte Hinneigung des Gemüths zum Bekannten und beſonders durch Jugenderinnerung Werthgewordenen. Schon deshalb werden die neuen Choräle immer einen ſchweren Stand gegen die ältern, eingebürgerten und durch Gewohnheit und gleichzeitige Erinnerung an fromme Lieder geheiligten, zu beſtehen haben, wie auch die Erfahrungen großer Meiſter zu beweiſen ſcheinen." —

Jacob.

Anzeigen.

Von dem in unſerm Verlage erſcheinenden Werke:

Körner's Orgelfreund,

iſt heute die dritte Auflage von Lieferung 1 und 2 mit Lieferung 3 an die Beſteller verſandt.

Wohl nie hatte eine Orgelſchule ſich einer ſo außerordentlichen Aufnahme in den Seminarien zu erfreuen als gerade dieſe, daß die beiden nicht unbedeutenden Auflagen nach Verlauf von 3 Monaten vergriffen waren.

Erfurt, am 14. März 1842.

Wilh. Körner'ſche Verlagshandlung.

Wilh. Körner in Erfurt offerirt für den ſehr geringen Preis von 12 Thaler baar:

Allgemeine (Leipziger) muſikaliſche Zeitung. Jahrgang 1—25, 27 und 28. Ladenpr. 126 Thlr. 10 Sgr. Roh, broch. oder in Pappband. (Sind nicht gut gehalten, da öfters Defecte vorkommen.)

Erfurt:

Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Bogenhardt**, Seminarlehrer in Hildburghauſen, **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 4. April. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Was **muß** und **kann** der Organiſt zur Erhaltung der ihm anvertrauten Orgel thun?

Jeder, der ein muſikaliſches Inſtrument ſpielt, muß ſich mit deſſen Bau, Theilen und deren eigenen techniſchen Benennungen bekannt machen, muß ſich die Kenntniß und Fertigkeit verſchaffen, kleine Fehler ſelbſt zu verbeſſern, um dadurch größeren vorzubeugen. Wir ſehen, daß der Violinſpieler an ſeinem Inſtrument ſchlecht gewordene Wirbel durch neue paſſende erſetzt; den Steeg nach Beſchaffenheit niedriger ſchneidet, oder einen neuen höhern nimmt; für zweckmäßigen Bezug Sorge trägt; Inſtrument und Bogen ſorgfältig verſchließt und rein erhält. Derjenige, welcher ein Blasinſtrument ſpielt, ſei es Flöte, Hoboe, Clarinette oder Fagott, wird daſſelbe vor Staub zu ſichern ſuchen, wird es nach jedesmaligem längeren Gebrauch ſorgfältig trocknen und reinigen, Rohr und Klappen gehörig einölen, kurz, Alles im beſten Stand zu erhalten ſuchen. Mit Recht kann man daher erwarten, ja man kann und muß es vom Organiſt verlangen, daß er ebenfalls genaue Kenntniß von ſeinem Inſtrument habe, alle Theile deſſelben kenne, ihre Wirkung, Zweck, Beſchaffenheit und Material ihm bekannt ſei; daß er ferner im Stande ſei, kleine Fehler ſelbſt zu verbeſſern und er Alles anwende, um jeden Schaden von ſeinem Werke abzuwenden. Da

Digitized by Google

die Orgel das complicirteſte, künſtlich zuſammengeſetzteſte aller muſikaliſchen Inſtrumente iſt, bedarf es daher auch der meiſten Sorgfalt und Aufſicht. Der Orgelſpieler, dem ſein Amt als Organiſt lieb geworden iſt, muß mit ſeinem Inſtrumente gleichſam verwachſen, muß unzertrennlich von ihm ſein; er muß mit beſonderer Vorliebe demſelben anhangen und daſſelbe wie ein Schooskind pflegen. Iſt dieß der Fall, dann wird auch das Inſtrument ſtets in gutem Stande ſein. Wo freilich ein ganz ſchlechtes Inſtrument ſteht, zu Verbeſſerung oder Vertauſchung deſſelben weder Mittel noch guter Wille ſich vorfinden, fällt jene Verpflichtung von ſelbſt weg.

Da nun aber die Orgel, wie ſchon oben geſagt, das künſtlichſt zuſammengeſetzte Inſtrument iſt, und alle andern an mannichfachem Mechanismus, verſchiedenartigen Theilen und Material übertrifft, ſo bedarf daſſelbe auch eines weit ſorgfältigeren Studiums, als alle andere. Schon die Erlernung dieſes Inſtruments iſt mehr Schwierigkeiten und Uebung unterworfen, als jedes andere. Denn, ſpielt der Organiſt aus einem bezifferten Choralbuche, ſo iſt, außer dem Leſen der verſchiedenen Noten (Melodie und Baß) der Geiſt deſſelben überdieß noch damit beſchäftigt, die über der Baßnote ſtehenden Ziffern regelrecht, fehlerfrei und fließend unter die zwei Mittelſtimmen zu vertheilen, Augen, Hände, Füße ſind zugleich beſchäftigt, das Gehör bindet ihn an die Gemeinde, deren Geſang er zu leiten hat; er ſoll ferner durch Vor- und Zwiſchenſpiele, vielleicht auch durch veränderte Harmonieen die im Text enthaltene Empfindung ausdrücken, und dieſe durch ſeine Töne in die Herzen der Gemeinde übertragen. Um dieß zu können, muß er aus dem Geſangbuche andächtig mitſingen, und ſein religiöſes Gefühl der Gemeinde durch ſein Spiel mittheilen. Fürwahr keine kleine Aufgabe! Rechnet man noch den Umſtand dazu, daß ihm nicht, wie jedem andern Muſikus, ſein Inſtrument ſtets zur Hand iſt, um ſich darauf üben zu können, wenn er Zeit und Luſt dazu hat, ſondern er erſt in die Kirche gehen und ſich einen Calcanten beſtellen muß; ſo wird man billig die Orgel als das ſchwierigſte und mühevollſte muſikaliſche Inſtrument anerkennen müſſen.

Um nun ſtets, ohne Störung zu verurſachen, Gebrauch von dieſem Inſtrumente machen zu können, wird deſſen Erhaltung dem Organiſt eine heilige Amts- und Herzensſache ſein. Wie und wie weit er dieß muß und kann, auch darf, wollen wir jetzt kürzlich beſprechen.

Er muß es thun, dazu verpflichtet ihn ſein Amt und ſeine Pflicht. Jeder, der ein Inſtrument ſpielt, wird darauf halten, daß daſſelbe ſtets in brauchbarem Zuſtande ſei, daß er das Mögliche darauf leiſten kann. So auch der Organiſt. Was will er

mit einem verſtimmten, windſiechen, heulenden Inſtrumente anfangen? Wie will er mit einem ſolchen Störungen beim Gottesdienſt vermeiden, wenn Töne unberufen erklingen? wenn manche Töne gar nicht anſprechen? wenn jeder neue Tritt des Calcanten ſich durch einen Gewaltſtoß ankündigt?

Es würde eine Gleichgültigkeit gegen das Heilige verrathen, wenn ihm dieß einerlei wäre. Iſt es doch bei jeder andern Sache derſelbe Fall, daß durch Abhülfe kleiner Mängel dem größeren Uebel vorgebeugt wird. Größere Uebel aber verurſachen größere Koſten, da ein Orgelbauer oft weit hergeholt werden muß.

Wenn nun dieß jeder Organiſt lebhaft fühlt und einſieht, ſo wird natürlich die Frage ſich ihm aufdrängen: Wie kann ich mein Inſtrument erhalten und möglichſt vor Schaden von meiner Seite ſichern? was habe ich da zu thun und zu laſſen? Beantworten wir dieſe Fragen demnach. Wir fangen mit dem Hauptelement der Orgel, nämlich mit dem Winde an. —

Die Windbehältniſſe, als: Bälge, Canäle, Windkaſten müſſen natürlich, wenn das Werk ſtets hinreichend Wind haben ſoll, auch gehörig winddicht ſein und erhalten werden.

Das Windausgehen am unrechten Orte gewahrt man an dem mehr oder minder leiſen Ziſchen, wenn die Bälge aufgezogen ſind. Man viſitire daher mit der Hand an den oben benannten Windbehältern, wo der Wind ſich den verbotenen Ausgang geſucht hat, oder halte ein brennendes Licht vorſichtig gegen die Stellen, ſo wird man das Bewegen der Flamme bemerken. Dieſe Stellen müſſen, wenn ſie ſich an den ruhig liegenden Canälen befinden, mit ſtarkem Notenpapier überleimt werden; ſind ſie am Balge in den beweglichen Falten, ſo nimmt man ein Streifchen lohgares Schafleder und leimt es auf die offene Stelle. Strömt der ganze Wind aus, ſo ſehe man nach, ob vielleicht am Windkaſten eine Klammer nicht vorliegt, und der Spund vom Winde herausgetrieben worden iſt und hier frei ausſtrömen kann. Geht der Wind an dem Spunde nur gelinde aus, ſo lege man ein Papierſtreifchen unter die Belederung der Kante, damit der Spund feſter ſich anſchließt. Die Balgkammer verſchließe man ſorgfältigſt von allen Seiten, damit nicht muthwillige oder boshafte Hände zu den Bälgen gelangen können, oder (wie dieß öfters auf dem Lande der Fall iſt) Tauben ihre Herberge und Neſter darinne aufſchlagen. Man laſſe ſie jährlich wenigſtens zwei Mal accurat und ſauber mit einem Borſtbeſen, nach vorheriger Sprengung mit Waſſer, kehren und reinigen. Denn, iſt viel Staub in der Balgkammer, ſo wird auch viel Staub von den Bälgen eingeſchluckt und ins Werk getrieben. Die auf den Bälgen liegenden Gewichte (ge-

Digitized by Google

wöhnlich Ziegelſteine) laſſe man mit einem Käſtchen **übernageln**, damit der Balgtreter keinen zur Erleichterung des Tretens wegnehmen könne, weil alsdann die Orgel zu ſchwachen Wind erhalten und der Ton unzureichend anſprechen würde. Auch unter den Balgtritten muß ein eiſerner Querbalken, zum Verſchließen, ſein, damit nicht Unberuſene darauf herumſchaukeln können. Bolzen und Pfannen müſſen mit Fett, zur Verhütung des Reibens und Knarrens, eingeſchmiert werden. Daß übrigens Beſchädigung am Kirchendache ꝛc. ſogleich reparirt werden muß, um Näſſe von den Bälgen abzuhalten, verſteht ſich von ſelbſt.

Wenn ein Ton heult, d. h. fortklingt ohne Berührung der Taſten, ſo ſuche man die Urſache davon auf, und fange ſorgfältigſt von der Taſte an. Vielleicht klemmt ſich eine Taſte; da ſchabe man mit Glas behutſam ein wenig ab, oder biege den Stift, in welchem die Taſte geht, behutſam ein wenig. Iſt dieß nicht der Fall, ſo nehme man das Vorſetzbrett hinweg, unterſuche, ob vielleicht das Mütterchen an der Schraube tiefer hinab ſich gearbeitet habe und dadurch die Taſte das Ventil ein Wenig öffne, oder ob die Abſtracte geſchwunden und kürzer geworden iſt. Dann biege man den obern Drath derſelben ein Wenig länger. Man forſche weiter, ob vielleicht der Abſtract hängen geblieben iſt und bringe ihn wieder in Ordnung.

Man öffne den Spund des Windkaſtens in der Gegend, wo der heulende Ton iſt. Vielleicht iſt das Ventil durch zu gewaltſames, prallendes Spiel zu weit aufgezogen und ſitzt auf dem Stift zwiſchen den Ventilen feſt; dann hebt man es von demſelben ab und läßt es, probirend, einigemal gegen die Windlade anſchlagen. Auch kann eine Feder aus ihrer Ruhe geſprungen oder matt geworden ſein. Jene ſetzt man durch Hülfe eines Federſpanners wieder gehörig ein, dieſer giebt man durch Ausbiegen neue Kraft. Vielleicht hat ſich auch das S, welches das Beutelklötzchen mit dem Ventil verbindet, verſchlungen, wodurch das Ventil ein Wenig geöffnet wird. Man bringe dieß wieder in Ordnung. Iſt das Pulpetenſäckchen ſchadhaft, ſo erſetze man es durch ein neues. Auch kann eine Welle gequollen ſein und ſich klemmen, ſo, daß das Ventil leiſe geöffnet wird. Man bringe dieß wieder in Ordnung und helfe an der reibenden Stelle nach. Am öfterſten aber entſteht das Heulen dadurch, daß ein Körnchen Sand oder Kalk auf das Ventil gefallen iſt, ſich von der Mitte auf die Kante gearbeitet und dort feſtgeſetzt hat, folglich das Ventil nicht gehörig deckt. Man ſtreiche alsdann das Ventil von hinten nach vorn mit einer Ventilfeile, die man ſich ſelbſt machen kann, indem man auf einen vorn ſpitzig zulaufenden Spahn von ½ Elle Länge, dicken Leim ſtreicht und

geſtoßenes Glas gleichmäßig dünn darüber ſtreut, ſo, daß es, wenn es trocken geworden, einer feinen Feile gleicht; dann kehre man mit einer Feder das Ventil noch überdieß ſorgfältig ab.

Oft ſpricht eine einzelne Pfeife nicht gehörig an. Da unterſuche man, ob ſich vielleicht das Ventil nicht weit genug abzieht, und entferne dies dadurch, daß man die Taſte unten hinter dem Vorſetzbret etwas höher ſchraubt, oder den Drath im Abſtract kürzer biegt. Es kann wohl auch ſein, daß ſich eine Vogelfeder oder Staub ꝛc. zwiſchen die Spalte des Unterlabiums geſetzt hat. Dieſe Spalte reinige man vorſichtig, (ohne ſie zu erweitern) durch ein dünn zugeſchnittenes Hölzchen, aber ja nicht durch ein Meſſer, weil man da leicht in das Labium ſchneiden kann. Oft liegt auch der Fehler im Körper der Pfeife, wenn Spinnengewebe darinnen ſind oder ein kleiner Vogel darinnen verendet hat. Man reinige die Pfeife dann behutſam.

Oft laſſen einige Pfeifen ein widriges Schnarren und Schwirren neben dem Ton hören. Man unterſuche genau, ob ſie vielleicht eine Verzierung oder ihren Nebenmann berühren und bei der Vibration dieß Schnarren hören laſſen. In dieſem Falle befeſtige man die Pfeife an ihrem Henkel durch ein Holzkeilchen, oder, ſteht die Pfeife blos im Pfeifenhalter, wende und drehe man ſie, bis der Fehler verſchwindet.

Durch nicht gehöriges und gänzliches Abſtoßen der Regiſter treten die Paralellen oft nicht gehörig über ihre Löcher und es entſteht ein leiſes Durchſtechen fremder Töne.

Iſt im Pedal eine Feder matt geworden, ſo gebe man ihr neue Kraft durch Ausbiegen oder ſetze eine friſche ein; iſt ein Abſtracthaken abgebrochen, ſo ziehe man einen neuen ein; iſt ein Stocher ausgeſprungen, ſo bringe man ihn wieder an ſeine Stelle.

Bei Stimmung ſeiner Rohrwerke unterſuche der Organiſt jeden Theil derſelben, ob er ſeine erforderlichen Dienſte thut. Hält der Ton gar keine Stimmung, ſo geht die Krücke zu willig und giebt bei der Schwingung der Zunge nach. Man klemmt dann ein Spähnchen zwiſchen das Löchlein, in dem die Krücke ſteckt, damit ſie gepreßter ſich ſchiebe. Die Urſache kann auch in der Zunge liegen, wenn ſie Grünſpahnflecke hat. Dann nimmt man ſie heraus, ſchabt ſie mit einem Meſſer glatt und reinigt ſie dadurch von allem Unrath.

Der Organiſt enthalte ſich übrigens alles gewaltſamen Hockens und Prellens beim Spiel auf dem Manual und des zu gewaltſamen Auftretens mit den Füßen und bedenke, daß ſein Inſtrument eine ruhige, gebundene Behandlung verlange. Er ziehe

Digitized by Google

die Regiſter nicht gewaltſam und ruckweiſe heraus, ſondern thue dieß ruhig und gelaſſen und ſtoße ſie auch wieder ſo ruhig ab. Endlich verſchließe er ſeine Orgel nach jedesmaligem Gebrauch ſorgfältig und übergebe ſie Keinem, den er nicht genau kennt.

Dies würde es ohngefähr ſein, was der Organiſt zur Erhaltung ſeines Inſtrumentes thun muß und thun kann.

Es bleibt nun noch kürzlich zu erwähnen übrig, was er nicht thun darf.

Er hüte ſich, ohne Noth, eine Pfeife von ihrem Platze zu nehmen, noch mehr aber vermeide er alles Schneiden und Biegen an dem obern Rand der Pfeifen oder gar am Labio, weil dadurch die gleiche Intonation geſtört wird, und eine Pfeife leicht ganz unbrauchbar werden kann. Vorzüglich hüte er ſich vor Schneiden an den Labien. Sanftes Heraus= und Hineinbiegen des Oberlabiums bringt oft die Pfeife zu beſſerer Anſprache; doch muß dieß mit großer Sorgfalt und Sachkenntniß geſchehen.

Da der Organiſt die verſchiedenen Stimmhörner, deren ſich der Orgelbauer zum Stimmen bedient, nicht hat, ſo vermeide er jeden Verſuch auf andere Art, weil die Pfeifen leicht Brüche bekommen können, oder die Naht aufgeſprengt wird, die er dann nicht wieder löthen kann. Den gedeckten Pfeifen kann er wohl, durch Vor= und Zurückſchieben des Hutes oder Stöpſels in der Stimmung nachhelfen; den offnen aber nicht. Finden ſich größere Mängel, z. B. in der Windlade oder Paralellen, iſt das Werk voll Staub und muß abgetragen werden, ſo zeige er es bei der betreffenden Behörde bei Zeiten an.

Hier wollen wir noch einiger Werke über Struktur ꝛc. der Orgel gedenken, mit denen der angehende Organiſt in der Hand ſich an Ort und Stelle von allen Theilen des Werks überzeugen kann.

Dieſe ſind: Ueber Structur, Erhaltung, Stimmung der Orgel von Schlimmbach, Leipzig bei Breitkopf und Härtel, 1 Thlr. 10 Sgr. Rathgeber für Organiſten von Becker, Leipzig bei Schwickart, 10 Sgr. Lehrbuch, das Orgelwerk kennen zu lernen ꝛc. von Wilh. Schneider, Merſeburg bei Kobitſch, 20 Sgr. Die Orgelregiſter, deren Bau, Entſtehung ꝛc. von Wilh. Schneider, Leipzig bei Frieſe, 10 Sgr. Was hat der Orgelſpieler beim Gottesdienſte zu beobachten? von W. Schneider, Merſeburg bei Kobitſch, 10 Sgr.

Merſeburg, im Januar 1842.

Wilh. Schneider.

Digitized by Google

Anzeigen und Beurtheilungen.

Allgemeine Muſiklehre. Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige muſikaliſcher Unterweiſung, von A. B. Marx. Zweite, vermehrte und verbeſſerte Ausgabe. Leipzig, 1841. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 2 Thlr.

Den Eltern, den gewiſſenhaften Lehrern und Erziehern, den dem Lehr- und Erziehungsweſen vorgeſetzten Behörden, denen es Gewiſſensſache und Amtspflicht iſt, dahin zu ſehen: daß die Muſikbildung der ihnen anvertrauten Jugend eine wahrhafte, Sinn und Herz erfriſchende, Seele und Geiſt erhebende ſei, — daß die Kunſt in ihrer gottgeſegneten Kraft, das Gemüth zu erfriſchen und zu reinigen, uns zu dem Gefühl, zu Ahnungen und Anſchauungen des Höchſten und Ewigen zu erheben, — nicht verkümmert und verkehrt werde in eine Pflanzſtätte Geiſt und Gemüth erſchlaffender Zerſtreutheit und Eitelkeit und alles Edlere auflöſender und zerſetzender Sinnlichkeit und Gedankenloſigkeit — ihnen weiht das vorliegende Buch der Verfaſſer. Wer ſollte nicht in dieſen wenigen zueignenden Worten dieſelbe Begeiſterung für Kunſt und Kunſtbildung wiedererkennen, die ſich in den übrigen Schriften des Herrn Pr. Marx, ſowie ganz beſonders auch in ſeinem mündlichen Unterrichte — nach dem Zeugniſſe Aller, die ſo glücklich waren, dieſen zu genießen — kund giebt? Der Odem dieſer Begeiſterung durchweht auch die „allgemeine Muſiklehre" und giebt ſelbſt dem Trockneren unter den behandelten Gegenſtänden eine lebendige Friſche. Die allgemeine Muſiklehre iſt aber beſtimmt, Jedem, der ſich in irgend einer Weiſe — als Sänger oder Spieler eines Inſtruments, als Componiſt oder Lehrer — gründlich mit der Muſik beſchäftigen will, die erforderlichen allgemeinen Kenntniſſe und Anweiſungen zu ertheilen, und ihn von Anfang an ſo weit zu unterrichten, daß er zu dem beſondern Fache, dem er ſich widmet, vollkommen vorbereitet und ausgerüſtet iſt. Sie iſt alſo die für jeden Muſik-Uebenden nöthige Elementarſchule. Sie vereinigt und ordnet Dasjenige, was man gewöhnlich in den einleitenden Theilen der Generalbaßſchulen und in einer Menge von Schriften über Geſang und Inſtrumentalmuſik an allgemeinen Belehrungen zerſtreut findet. Schon vor A. B. Marx ſchrieb der nun verewigte Gottfried Weber eine „allgemeine Muſiklehre", ein Büchlein von mäßigem Umfange und reichem Inhalte, welches viel genützt hat und noch nützt. Das Marx'ſche Buch bietet jedoch weit mehr. Es thut mir leid, nicht das ganze Inhaltsverzeichniß herſetzen zu können; man wird jedoch ſchon aus den allgemeinen Andeutungen, welche der Raum zu geben erlaubt, auf die Fülle der dargebotenen Belehrung ſchließen können. Erſte Abtheilung. Die Tonlehre. Ton- und Notenſyſtem, Erleichterungen bei der Notenſchrift, Erhöhung und Erniedrigung, Meſſung der Tonverhältniſſe, Tongeſchlechte, Tonarten. Zweite Abtheilung. Die Rhythmik. Geltung der Töne, die Pauſen, die unbeſtimmteren Geltungszeichen, das Tempo, die Taktordnungen, die Taktarten, Takteinrichtung und Takteintheilung, Ausnahmsweiſe Geſtaltungen, Accente. Dritte Abtheilung. Die Organik. Die Vocalmuſik. Die Saiteninſtrumente, die Streichinſtrumente ꝛc. ꝛc. Vierte Abtheilung. Die Elementarformen. Die Grundlagen der Melodie, Tonfolge, Rhythmik, Gang, Satz, Periode ꝛc. Einleitung in die Harmonie, die wichtigſten Accorde in Dur und Moll, Gebrauch der Accorde, die Modulation, die Bewegung der Stimmen, die Bezifferung. Fünfte Abtheilung. Die Kunſtformen. Allgemeine Betrachtung derſelben, Formunterſchiede der Stimmführung, die polyphonen Formen (Figuration, Fuge u. ſ. w.), die homophonen und gemiſchten Formen, die beſondern Formen der Inſtrumentalmuſik, die beſonderen Formen der Vocalmuſik, Muſik in Verbindung mit

Digitized by Google

andern Productionen (Ballet, Oper ꝛc. ꝛc.). Sechſte Abtheilung. Der kunſtgemäße Vortrag. Allgemeine Begriffe, der Sinn der Kunſtgeſtalten, der Sinn der Kunſtformen, Auffaſſung und Vortrag beſtimmter Werke, gemeinſame Aufführung, das Partiturſpiel. Siebente Abtheilung. Muſikbildung und Unterweiſung. Ein Blick auf den gegenwärtigen Muſikzuſtand, der rechte Zielpunkt und das rechte Mittel, Anlage, Beruf zur Muſik, Entwickelung der Anlagen, Gegenſtände muſikaliſcher Unterweiſung und ihre Zeit, Lehrer und Lehrmethode. —

Von hohem Intereſſe wird für jeden Leſer beſonders die ſiebente Abtheilung ſein. Uebrigens enthält dieſelbe unter vielem Trefflichen doch auch eine Stelle, der ich nicht beiſtimmen kann. Sie heißt: „Im Allgemeinen dürfen wir aus einer an Hunderten gemachten Erfahrung und aus der Anſchauung der Sache ſelbſt behaupten, daß die Anlage eines Jeden ſo weit reicht, und ſo weit der Ausbildung werth iſt, als die Luſt an der Sache reicht.“ Meine, ebenfalls an Hunderten gemachten Erfahrungen ſind nicht ganz dieſelben. Ich habe manchen jungen Mann zu beobachten Gelegenheit gehabt, der mit einem ſo reinen als brennenden Eifer für die Kunſt erfüllt war, und es doch zu nichts Rechtem bringen konnte. Die Löſung des in dieſer Erfahrung liegenden Räthſels mag ein Anderer übernehmen: ich erwähne der Sache nur, damit nicht Dieſer oder Jener auf eine ſo wichtige Autorität hin, als die des Herrn Prof. Marx iſt, ſein Talent ohne Weiteres nach ſeiner Luſt ſchätze und ſich ſo vielleicht einem ſüßen Traume überlaſſe, aus welchem das Erwachen nur zu ſchmerzlich ſein müßte. Die Götter leihen nun einmal kein Pfand, ſelbſt nicht in dem heißeſten Sehnen nach der Weihe des Künſtlers. — Uebrigens möchte ſich die Differenz in den von Hrn. Prof. Marx und den von mir gemachten Erfahrungen am leichteſten daraus erklären laſſen, daß er es in der Regel wohl nur mit ſolchen Schülern zu thun hat, welche bereits durch ein entſchieden heraustretendes Talent auf die Künſtlerbahn hingeleitet ſind, während bei mir ſich die Sache ganz anders ſtellt.

Doch genug davon. Ich empfehle das hier beſprochene Buch jedem Wißbegierigen. Zwar iſt in der Kunſt das Können die Hauptſache, aber daraus geht nicht hervor, daß das Wiſſen werthlos ſei. Eines mit dem Andern, das iſt es! Laßt uns alle darnach ſtreben, könnend zu wiſſen und wiſſend zu können. —

Von **G. Wilh. Körner's Orgelfreund** iſt ſo eben das dritte Heft ausgegeben worden, nachdem das erſte und zweite Heft in der Zeit von wenigen Wochen bereits drei Auflagen erlebt haben. Es gereicht mir zur Freude, daß die außerordentliche Theilnahme, welche das neue Unternehmen des thätigen Herausgebers gleich bei ſeinem Beginn gefunden hat, ein kräftiger Antrieb für ihn geweſen iſt, das Möglichſte aufzubieten, um mit jedem neuen Hefte dem Vertrauen des Publikums noch mehr zu entſprechen. Davon zeugt nicht nur bei dem zweiten und dritten Hefte der innere Gehalt, ſondern bei dem letzteren auch die äußere Ausſtattung, welche ſo ſchön iſt, wie man es ſonſt nur bei Prachtausgaben findet. Der Preis von ½ Thlr. für ein ſolches Heft erſcheint wirklich fabelhaft, zumal da überdies noch auf 6 Exemplare ein Freiexemplar kommt. Es kann auch, aller Berechnung nach, nur der dauernde Abſatz einer ſehr großen Zahl von Exemplaren die fernere Beibehaltung eines ſo niedrigen Preiſes möglich machen. Ich wünſche dieſen dauernden Abſatz um ſo lebhafter, je genauer meine Kennniß von den mannichfachen, zum Theil ſehr koſtſpieligen, Veranſtaltungen iſt, welche der Herausgeber getroffen hat, um Jahre lang eine dichte Reihe werthvoller Orgelſachen von alten und neuern Meiſtern liefern zu können. Das vorliegende 2te Heft enthält Folgendes: No. 19. Adagio von C. F. Becker (No. 1. der „Sechs

Tonſtücke für ernſte Kirchenfeierlichkeiten" für den Orgelfreund componirt), No. 20. Präludium von Kittel, No. 21. Präludium von J. N. Kühne, No. 22. Präludium von M. G. Fiſcher (aus Op. 4 1802), No. 23. Adagio, als Vorſpiel zu: Chriſt lag in Todesbanden, — von J. B. Krebs, No. 24. Präludium von A. G. Theile (Teophile), No. 25. Vorſpiel zu: Wer nur den lieben Gott läßt walten — von F. Kaufmann († 1735), No. 26. Adagio von G. Meiſter, No. 27. Präludium und Fuge von Fr. W. Liebau, ein großes Concertſtück, 7 enggeſtochene Seiten füllend. Ich weiß nicht, ob früher ſchon Orgelſachen von Liebau gedruckt ſind; iſt gegenwärtige Compoſition die erſte ſeiner Orgelarbeiten, welche an das Tageslicht tritt, ſo erinnert ſie an die Minerva, welche geharniſcht aus dem Haupte des Jupiter ſprang. Wir haben nur wenige ſo großartige Tonſchöpfungen für die Orgel. — Das dritte Heft des Orgelfreundes liefert: No. 28. Präludium von Theile, No. 29. Fugetta von Meiſter, No. 30—33. Choralvorſpiele von J. G. Töpfer, No. 34—37. dergleichen von Meiſel, Fiſcher, Pachelbel († 1705) und Töpfer, No. 38. Präludium von H. W. Stolze, No. 39. Nachſpiel von W. Wedemann, No. 40. Fuge von F. Kühmſtedt, No. 41. Adagio von Becker (No. 2. der „Sechs Tonſtücke"). In dieſem Inhaltsverzeichniſſe liegt eine ſo ſtarke Aufforderung, mit dem Orgelfreunde Freundſchaft zu machen, daß es von meiner Seite in dieſer Hinſicht keines Weiteren bedarf. E. H.

Zwölf Vorſpiele für die Orgel zu Chorälen in den alten Kirchentonarten, componirt von A. G. Ritter. Op. 4. Rudolſtadt, bei G. Müller. 30 kr.

Es iſt bekannt, und auch in dieſem Blatte ſchon zur Sprache gebracht, daß unſere Zeit, wie ſie die Grenzen aller Kunſtleiſtung mächtig erweiterte, auch der ausweichenden Modulation eine viel größere Freiheit gewährte, als dies früher der Fall war. Ob in dieſer Beziehung von allen Componiſten jenes weiſe Maaß gehalten iſt, welches wir bei Spohr, Fr. Schneider, Mendelsſohn, Heſſe u. A. beobachtet finden, das bleibe dahingeſtellt, kurz, die Erweiterung der modulatoriſchen Grenzen iſt da, und ſie kann im Allgemeinen nur als ein Fortſchritt betrachtet werden. Allein, wenn wir mit ſolcher Entſchiedenheit nach Außen ſtreben: ſind wir denn im Innern fertig? Wir ſind es nicht! ja wir ſind es vielleicht weniger, als es die Alten waren, die jeden Falls in den engen Grenzen einer Tonart einen größeren Reichthum harmoniſcher Wendungen entfalteten, als viele, man könnte vielleicht ſagen die meiſten, modernen Tonſetzer. Gewiß liegt in dieſem Umſtande eine der Haupturſachen davon, daß ſo vielen älteren Werken eine Kraft und Würde eigen iſt, welche in den neueren oft nicht erreicht wird. Wir haben Vieles gelernt, aber auch Manches vergeſſen. Erfreulich iſt es daher, daß ſeit einiger Zeit mit großer Thätigkeit daran gearbeitet wird, uns das Vergeſſene wieder zum Bewußtſein zu bringen. Herr Ritter ſchließt ſich dieſen Beſtrebungen an, aber in eigenthümlicher Weiſe: nicht, indem er uns alte Werke giebt, ſondern indem er Neues ſchafft, im Geiſte der Alten. Wer ſollte dieſer bedeutſamen Aufgabe, die der geachtete Componiſt ſich geſtellt hat, nicht Beifall, der Löſung derſelben nicht volle Aufmerkſamkeit ſchenken? Es handelt ſich hier nicht ſchlechthin um eine Vermehrung der zahlloſen Orgelſtücke, welche wir bereits beſitzen, durch ſo und ſo viel neue, ſondern es iſt ein Princip, welches ſich geltend zu machen ſucht, und zwar ein ſolches, welches die Keime zu der Entfaltung eines friſchen, kräftigen Lebens in ſich trägt.

Von den 12 Vorſpielen, welche das vorliegende erſte Heft enthält, ſind, ohne ausweichende Modulation, 3 in joniſcher, 2 in doriſcher, 3 in phrygiſcher, 2 in myxolydiſcher und 2 in äoliſcher Tonart geſchrieben, und zwar mehr oder

Digitized by Google

weniger thematiſch, alle jedoch ſo leicht für die Ausführung, daß jeder mäßig Geübte ſie ſpielen kann. Dies ſichert ihnen von vorn herein ihren praktiſchen Werth, da eine namhafte Zahl unſerer ſchönſten Choräle den genannten Tonarten angehört, und da es ſo manchen Organiſten giebt, der nicht weiß ob er z. B. zu: „O Haupt voll Blut nnd Wunden" in Edur, Emoll, Cdur oder Amoll präludiren ſoll. Daß ſie mit Geiſt geſchrieben ſind, wird man von unſerm Ritter nicht anders erwarten. Möglich iſt es, daß ſie manchem modern gewöhnten Ohre nicht ſogleich alle behagen. Ich bitte jedoch, daß man ein Vertrauen zu dieſer Muſik faſſe. Es dürfte Manchem damit ähnlicher Weiſe gehen, wie mit guter alter Muſik: Anfangs hat dieſe etwas Befremdliches, aber je öfter man ſie hört, deſto eingänglicher wird ſie, und deſto bedeutſamer zugleich.

Zum Schluſſe der gegenwärtigen Mittheilung mache ich noch auf einige Druckfehler des erſten Heftes aufmerkſam. In No. 4 muß im vorletzten Takte die erſte Note der Oberſtimme doppelt punktirt ſein, ſo daß die zweite ein Achtel wird. In No. 5, Takt 3 darf die zweite Baßnote keinen Punkt haben und muß um eine Notenweite mehr rechts ſtehen. In No. 8 trage man im letzten Takte die Tenornote h nach, desgl. in No. 12, Takt 2 die Tenornote a.

C. H.

Klänge für Kinder, oder erſte Belehrungen für kleine Anfänger auf dem Pianoforte. Eine Reihe der leichteſten Uebungsſtücke zu 2 und 4 Händen von C. T. Brunner. 12tes Werk, 6 Hefte, jedes Heft 15 Sgr. Leipzig bei C. A. Klemm.

Der Herausgeber geht von der Anſicht aus, daß zwar für gute Klavierſchulen hinreichend geſorgt ſei, weniger jedoch für leichtfaßliche und wohlklingende Uebungsſtücke zum Behuf des allererſten Unterrichts. Wenn auch das bezeichnete Bedürfniß nicht ſo groß iſt, als es Hrn. Brunner ſcheint, ſo muß doch zugegeben werden, daß ſeine „Klänge für Kinder" nichts weniger als überflüſſig ſind. Hr. Brunner hat die glückliche Gabe, inſtructiv zu ſchreiben, ohne ſchulmeiſterlich ſteif zu werden. Es ſind wirklich „Klänge", dieſe hundert kleinen und größern Stücke, welche er in den vorliegenden Heften gegeben hat, klingende und ſingende Melodien mit leichten, gefälligen Rhythmen, faßlich für den Tonſinn des kleinſten Anfängers. Der Stufengang iſt weiſe abgemeſſen: es geht nicht zu ſchnell vorwärts, und geht doch vorwärts. Dazu kommt, daß die Verlagshandlung treulich das Ihrige gethan hat, durch ſchönes Papier, ſowie durch ſehr deutlichen Stich den Anfängern jene Erleichterungen zu gewähren, welche viel wichtiger ſind, als Manche glauben. Dieſe großen, tiefſchwarzen, ſcharfen Noten tragen weſentlich dazu bei, dem Kinde das Steigen und Fallen der Melodie, ſowie ihre rhythmiſche Geſtaltung, mit ſprechender Anſchaulichkeit vorzuhalten. Erfahrne Lehrer wiſſen, wie viel hierauf ankommt. Zweckmäßig iſt die Einrichtung, daß jedes Heft mit zweihändigen Stücken anfängt und mit vierhändigen ſchließt. Der Fingerſatz und die Vortragszeichen ſind überall ſorgfältig angegeben, was freilich bei Arbeiten dieſer Gattung unbedingt gefordert werden muß.

So viel im Allgemeinen. Ich deute nun in aller Kürze noch den Inhalt der einzelnen Hefte an. Heft 1 beſchränkt ſich in No. 1—22 auf den Violinſchlüſſel; es dienen aber dieſe Nummern zur Uebung im Notenleſen, im Anſchlagen der Töne bei unveränderter Lage der Hand und im Auffaſſen der einfachſten rhythmiſchen Verhältniſſe. Mit No. 23 treten die Baßnoten ein, bei No. 30 die erſten vierhändigen Sätzchen. Mit No. 33 ſchließt das erſte Heft. Das zweite beginnt mit den Tonleitern von C-dur und A-moll und fügt

Digitized by Google

weiterhin die von G-dur und E-moll, ſowie die von F-dur und D-moll bei. Hier lernt alſo der Schüler das Ueber- und Unterſetzen und es treten daher die Uebungsſtücke über den Umfang einer Quinte, auf welcher ſie im erſten Hefte beſchränkt waren, hinaus. Stücke in Moll finden ſich nicht, „weil Kindern, die nur heitere Klänge vorzüglich lieben, ſolche Tonſtücke die Luſt zur Muſik nicht ſonderlich erhöhen und erhalten.“ Ich hätte in des Herausgebers Stelle einen Mittelweg eingeſchlagen: ich hätte zwar für dieſe Stufe nicht ganze Stücke, wohl aber einzelne Theile der Dur-Stücke in Moll geſetzt, das hätte einen Gegenſatz in der Färbung dieſer letzteren gegeben, der die Kleinen nicht nur nicht abgeſtoßen ſondern vielmehr angezogen hätte. Mit No. 51 ſchließt das zweite Heft. Im dritten Hefte, No. 52—67, folgen die Tonleitern von D-dur, H-moll, B-dur und G-moll, dann ſchließen ſich im vierten Heft, No. 68—80, A-dur, Fis-moll, Es-dur und C-moll, desgleichen im fünften Heft, No. 81—90, E-dur, Cis-moll, As-dur und F-moll. Stücke in Moll fehlen auch in dieſen Heften noch, was doch als eine Einſeitigkeit erſcheint. Im Uebrigen findet ſich des Inſtruktiven viel, wie denn z. B. ſchon das vierte Heft den Triller und den Doppelſchlag einführt. Das ſechſte Heft, No. 91—100, liefert 10 Tonſtücke über beliebte Opern — Motive aus Preciosa, Zampa, Romeo, Fra Diavolo, Figaro, Norma, il Furioſo, Armida, Beliſar und Don Juan, wovon das letzte vierhändig iſt. Wie alles Vorhergehende, ſo ſind auch dieſe Nummern ächt klaviermäßig gehalten, ſo daß ſie durchaus das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden.

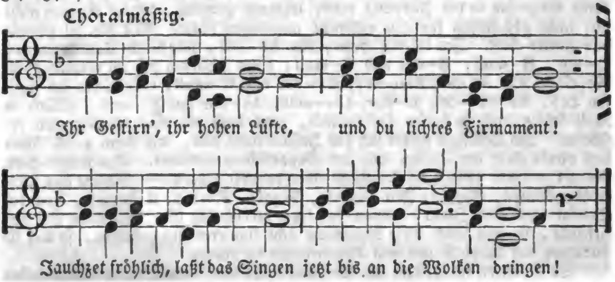
Zu bedauern iſt es, daß Hr. Brunner nicht eine Anzahl der nothwendigſten Fingerübungen eingeſtreut hat. Es iſt ſchon etwas umſtändlich, wenn der Lehrer dieſe Uebungen aus andern Werken entnehmen und hier beifügen ſoll, denn nicht Jeder iſt geeignet, für jede Stufe das Geeignetſte ſelbſt zu erfinden. Hr. Brunner hat freilich für ganz kleine Schüler geſchrieben; allein man muß doch fordern, daß ein Kind, welches ſich bis zum vierten, fünften und ſechſten Hefte durchgearbeitet hat, in jeder Unterrichtsſtunde wenigſtens einige der einfachſten Fingerübungen vornehme, denn ein ſolches wird in der Regel zu den ganz kleinen Klavierſpielern nicht mehr gehören. Dieß lehrt auch der Anblick der Schülerin auf der Titelvignette, die vielleicht gar ſchon dem Lehrer über den Kopf gewachſen iſt, da der ſtrenge Ernſt ſeines Angeſichtes ſie nicht abhält, ſo harmlos von den Noten und Taſten wegzuſchauen, wie es nur immer in dem Bewußtſein geſchehen kann, daß nichts zu riskiren ſei.

Doch wir wollen Hrn. Brunner um Desjenigen willen, was er uns verſagt hat, nicht den Dank für das Gegebene ſchmälern. Er empfange dieſen Dank im Namen der vielen Kinder, welche die vorliegenden Hefte bereits mit eben ſo viel Nutzen als Vergnügen gebrauchen.

Fünf und zwanzig Kinderlieder für die untern Klaſſen der Volksſchule, ein- oder zweiſtimmig zu ſingen, mit Tonweiſen von Anton Gersbach, Seminarlehrer in Karlsruhe. Op. 6. Karlsruhe, Verlag von G. Braun. 1841.

Gerade für die kleinen Kinder haben wir keinen Ueberfluß von geiſtlichen lieblichen Liedern, wenn wir die Choräle ausnehmen. Es erſcheint daher die vorliegende Gabe ſchon um ihrer Tendenz willen dankenswerth, da ſie eben nur aus ganz leichten Liedern religiöſen Inhalts beſteht. Aber auch die Ausführung der Abſicht, welche der Herausgeber ſich vorſetzte, wird Vielen Freude gewähren. Die Texte wurden ſo gewählt, daß alles Fade, Hohle und Leere fern blieb, wofür ſchon die Namen Eichendorf, Otto, Speckter, Weſſenberg, Herder, Freilinghauſen, Selnecken, Bürgſchaft leiſten. Die Ueberſchriften der Lieder ſind: Erwachen am Morgen, Morgenlied, Vor der

Morgenſchule, Nach der Morgenſchule, Vor der Nachmittagsſchule, Nach der Nachmittagsſchule, Advent, Weihnachtslied, Weihnachtsgeſang, Paſſionslied, Oſterlied, Himmelfahrt, Pfingſtlied, Sonntagsglocken, Jeſus, Der Seelenhirt, Immanuel, Frommer Sinn, Beim Lernen, Göttliche Fürſorge, Der liebende Schöpfer, Die Blumen, Schlummerliedchen, Abendlied, Abendlied, Abendgebet. Was die Tonweiſen betrifft, ſo zeichnen ſich dieſelben durch Einfachheit, Kindlichkeit und Lieblichkeit aus. Zur Probe ſetze ich Nro. 9., Weihnachtsgeſang, her:



Andere von dieſen Liedern ſind bewegter gehalten, wie es gerade der Inhalt mit ſich bringt. Die zweite Stimme iſt überall ſehr leicht, und wird, während ſie in der Unterklaſſe von dem Lehrer geſungen oder auf einem Inſtrumente geſpielt wird, in der Oberklaſſe ohne die mindeſte Schwierigkeit ausgeführt werden. Daß die Sammlung ſich in der That auch für die Oberklaſſe eignet, wird man aus der mitgetheilten Probe erſehen. Die äußere Ausſtattung des Büchleins iſt ganz ſo anſprechend, wie man es von der Braun'ſchen Buchhandlung gewohnt iſt.

Singvögelein. Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierſtimmiger Lieder für Schule, Haus und Leben. Herausgegeben von Ludwig Erk und Wilhelm Greef. Erſtes Heft (34 Lieder mit 29 Singweiſen enthaltend). Preis brochirt $1\frac{1}{4}$ Sgr. Auf 100 Exemplare 8 Freiexemplare. Eſſen bei G. D. Bädecker. 1842.

Wir kommen nun nach und nach mit dem Liederweſen auf den richtigen Punkt, nämlich dahin, daß aus der großen Menge der vorhandenen Lieder nicht nur alles ganz Nichtsnutzige, ſondern auch das Mittelgut ausgeſchieden, das wahrhaft Gute dagegen geſammelt, geprüft, geläutert, und alsdann dem Volke für einen ſo niedrigen Preis dargeboten werde, daß auch der Aermſte daran Theil nehmen kann. Herr Erk hat ſeit Jahren für dieſen Zweck gearbeitet und gar Mancher wird es dem vorliegenden Heftlein nicht anſehen, wie viel Zeit, Mühe und Geld aufgewendet worden iſt, ehe es dahin kam, daß gerade dieſe Lieder gegeben wurden, und gerade *in dieſer Geſtalt*. Das wird aber viel leichter von Jedermann (wenn auch mit Ausnahme der unbefugten Liederbuch-Fabrikanten Herren *, **, ***, **** ꝛc. ꝛc.) erkannt werden, daß der Anfang eines wahren Volksliederbuches gegeben iſt, und daß jeder Volksfreund die Pflicht hat, zu ſeiner Verbreitung beizutragen, obſchon die Wohlfeilheit der Emig'ſchen „80 Lieder" noch nicht erreicht iſt, die freilich wohl auch nicht erreicht werden kann, wenn man nicht, wie es Emig gethan,

Digitized by Google

Text und Noten trennt. Unter den 29 Liedern, welche das „Singvögelein" enthält, ſind 3 einſtimmige, 18 zwei=, 6 drei= und 2 vierſtimmige; alle mehrſtimmigen ſind von gleichen Stimmen (alſo von lauter Kinderſtimmen, oder auch von lauter Männerſtimmen) zu ſingen. Unter den 34 Texten ſind 5 ausſchließlich religiöſen, die übrigen 29 mehr oder weniger weltlichen Inhalts. Bloße Kinderlieder ſind ausgeſchloſſen, desgleichen ſogenannte Berufslieder (Lieder für einzelne Stände), endlich auch Wein= und Liebeslieder, ſo daß die Sammlung nicht blos für „Haus und Leben", ſondern auch für die Schule vollkommen paßt. Für den Ernſt, mit welchem die Herausgeber lediglich die gute Sache verfolgen, ſpricht es, daß ſie von ihren eigenen Compoſitionen keine aufgenommen haben. Ein zweites Heft des Singvögeleins ſoll nachfolgen. Ich wünſche kaum, daß es ſchnell geſchehe, weil in einer ſo wichtigen Sache die Eile leicht ſchaden könnte. C. H.

Leichte und angenehme Uebungsſtücke zu vier Händen, in ſtufenweiſer Folge für Anfänger im Pianoforteſpiel geſchrieben von Fr. Brauer. No. I. Weißenfels in Commiſſion bei C. Fr. Meuſel, (Leipzig), Weygand'ſche Buchhandlung. Preis 6 Sgr.

Herr Brauer verfolgt mit Glück die Bahn, welche er mit der Herausgabe ſeiner, in dieſem Blatte bereits nach Verdienſt gewürdigten Elementar=Pianoforteſchule betreten hat. Er liefert uns hier 12 wohlklingende vierhändige Tonſtücke, welche neben ſeiner Klavierſchule, oder auch neben jeder andern, mit Vortheil zu gebrauchen ſind. Beiden Spielern ſind gleiche Schwierigkeiten zugetheilt, ſo daß man dem Lernenden eben ſowohl den Baß zuweiſen kann als die Discant=Parthie. Der Styl dieſer 12 kleinen Compoſitionen iſt ſo, wie ſich's für Anfänger gehört: leicht und doch nicht fade, kindlich und doch nicht kindiſch. So wird das Werkchen ſein Publikum finden, und ich wünſche, daß dies ein recht großes ſei, damit Hr. Brauer veranlaßt werde, die folgenden Hefte bald erſcheinen zu laſſen, für welche ihm beiläufig C. M. v. Weber's nicht genug zu rühmende 6 Pièces faciles I. und II. als Muſter empfohlen ſein mögen.

Journalſchau.

Die liturgiſchen Andachten ſcheinen immer mehr Anklang und Verbreitung zu finden. Reinthaler's „heilige Paſſion" (vergl. No. 2 des erſten Jahrgangs d. Bl.) iſt bereits in zweiter Auflage erſchienen; ein deutliches Zeichen erhöhter Theilnahme an einer Sache, welche allerdings zu den hochwichtigen gehört. In No. 7 der Evangeliſchen Kirchenzeitung, 22. Jan. 1842, ſteht ein ſehr leſenswerther Bericht über die liturgiſchen Andachten, welche der Prediger Otto v. Gerlach in der St. Eliſabethkirche zu Berlin ſeit einiger Zeit veranſtaltet hat. Der erſte dieſer Gottesdienſte fand am Oſterheiligenabend v. J., der zweite am Pfingſtheiligenabend, der dritte am 27. Decbr. ſtatt.

Nur über den letzteren gebe ich hier eine Mittheilung, und zwar mit Hrn. v. Gerlach's eigenen Worten:

„Die Andacht begann mit drei Verſen aus dem Liede: „Gott ſei Dank durch alle Welt;" das Reſponſorium lautete: „Es ruft eine Stimme in der Wüſte: Bereitet dem Herrn den Weg" — „und machet auf dem Gefilde eine ebene Bahn unſerm Gott;" worauf Händel's Chor: „Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn wird offenbaret" folgte. Nach einem (von der Advents=

zur Weihnachtsandacht hinüberleitenden) Gebete wurde Händel's Chor: „O du, die Wonne verkündet in Zion" geſungen. Der Vorleſung beider Feſttagsevangelien folgten zwei Verſe vierſtimmig geſungen aus Luther's Liede: „Gelobet ſeyſt du, Jeſus Chriſt," und dann von der Gemeinde die beiden letzten: „Er iſt auf Erden kommen arm." Daran ſchloß ſich Händel's Chor: „Uns iſt zum Heil ein Kind geboren." Der Vorleſung beider Feſttagsepiſteln folgte der vierſtimmige Vers: „Laß dich erleuchten meine Seele," und der von der Gemeinde geſungene: „Drum Jeſus, ſchöne Weihnachtsſonne." Darauf ſang das Chor das herrliche Stück von Seb. Bach: „Kündlich groß iſt das gottſelige Geheimniß," und den Händel'ſchen Chor: „Sein Licht geht glänzend auf den Gerechten, und Freude und Heil den Frommen." Ein Gebet, der Segen und ein Schlußvers: „Lob, Ehr ſei Gott im höchſten Thron," beendete die Andacht.

Die muſikaliſche Leitung hatte mit der zuvorkommendſten Bereitwilligkeit Herr Muſik-Director Bach übernommen; er hatte die vier Reſponſorien, nebſt den vier dreifachen Amen in einem höchſt angemeſſenen, würdigen Kirchenſtyle eigens zu dieſer Feier geſetzt. Die Chöre beſtanden größtentheils aus fleißigen Beſuchern der St. Eliſabethkirche, an welche ſich einige Mitglieder der Singakademie und des Inſtituts des Herrn Muſik-Directors Bach angeſchloſſen hatten.

Bei der Entfernung meiner Kirche vom Mittelpunkte der Stadt hatte die Ausführung mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen, und allerdings konnte weder die Beſetzung noch die Stärke der Chöre ſtrengen Anforderungen der Kunſt genügen; doch iſt gewiß mehr, als zu erwarten war, geleiſtet worden.

Der Eindruck dieſer Gottesdienſte iſt ſehr groß geweſen; bei den beiden letzten war die Kirche ſo überfüllt, daß Hunderte umkehren mußten, und von allen Seiten her habe ich die dringendſten Bitten, damit fortzufahren, empfangen.

Bereits hat ein Prediger auf dem Lande zu Weihnachten eine ähnliche Andacht zu großer Erbauung aller Anweſenden gehalten und bewieſen, daß auch mit geringen Mitteln der Zweck ſich erreichen läßt. Wo es irgend möglich iſt, da ſollen aber auch unſere alten Kirchenmuſiken dadurch wieder ihre Stellen im Gottesdienſte erhalten. Die erhabenen Kunſtwerke, welche hier dabei ausgeführt wurden, ſind freilich den meiſten unſerer Zeitgenoſſen ſo fremd geworden, daß ich von mehreren Seiten den Wunſch gehört habe, dieſe zu ſchwierigen Stücke mit anſprechenderen zu vertauſchen; ich habe in dieſen Aufforderungen aber grade einen Beweggrund gefunden, ſie immer wieder anzuwenden, da die Nothwendigkeit einer öfteren Anhörung ſich ſo deutlich daraus ergiebt. Der Kirche gehören dieſe Schätze an, ſie ſoll ſie wieder in Beſitz nehmen; und ſo ſehr iſt unſer Volk und unſere Zeit von Kunſtſinn nicht entblößt, daß wir bei der erſten Schwierigkeit durch einen ſchimpflichen Frieden der Wiedereroberung dieſer reichen, herrlichen Provinz entſagen, und der Welt ſie für immer überlaſſen müßten."

„Das gänzliche Zurücktreten der Thätigkeit der Gemeinde bei der Liturgie giebt derſelben einen etwas ermüdenden Charakter. Gewiß würde die Theilnahme an ihr ſehr wachſen, die Erbauung gemehrt werden, wenn das Streben dahin ginge, die ausſchließliche Thätigkeit des Chores zu Gunſten der Gemeinde mehr und mehr zu beſchränken."

Evangeliſche Kirchenzeitung, 1842, No. 5.

Digitized by Google

Mannichfaltiges.

Orgelſpiel.

Wer viele Orgelſpieler mit Aufmerkſamkeit hört, wird beſonders zwei böſen, die Andacht nicht wenig ſtörenden Gewohnheiten begegnen. Das ſind 1. die entſetzlich langen — und gewöhnlich entſetzlich leeren — Zwiſchenſpiele, über die ſchon Adlung eiferte, und die uns nichtsdeſtoweniger neuere Harmonielehren in optima forma fertigen lehren, und 2. das wirklich peinigende Aushalten des Choral-Schlußtones im Pedale, während die Gemeinde ſchon die erſte Zeile des folgenden Verſes ſingt. Man denke ſich a im Pedale ausgehalten, und dazu: e | a h c h | a h gis e | geſungen; oder g im Baſſe und in der Melodie: g g g | f d g a | b b c b | a! — Solches Aushalten geſchieht aber nicht etwa, bloß wenn der Organiſt die nöthigen Regiſterveränderungen vornimmt, ſondern bei vollkommenſter Muſe und, wie es ſcheint, bei Manchen nach Grundſatz, bei Andern aus Gewohnheit! Es ſoll hier weder das Eine noch das Andere im Ausführlichen beſprochen und bekämpft werden; wir wollen nur angehenden Organiſten den Rath geben: nicht bloß Orgel zu ſpielen, ſondern auch — ſich und Andere — ſpielen zu hören. Und wer dann findet, daß es wirklich ſchlecht klingt, im Baſſe a und in der Melodie h und gis u. ſ. w. ohne alle Mittelſtimmen zu hören, der wird von ſelbſt Mittel und Wege finden, dem Uebel auszuweichen, und entweder, braucht er beide Hände zum Regiſtriren, das Pedal auch ſchweigen laſſen, oder, damit der Gemeindegeſang nicht ganz der Stütze entbehre, mit dem vorgeſchriebenen oder einem zweckmäßig erfundenen Baſſe den Geſang begleiten, oder, und das iſt das Beſte, die Regiſterveränderungen in der Pauſe zwiſchen zwei Verſen vornehmen. —

Ueber unerlaubte Zwiſchenſpiele abzuhandeln, wäre wohl auch eine Aufgabe für die Euterpe! —

A. G. Ritter.

Orgelſpiel.

In No. 1 des zweiten Jahrgangs der Euterpe giebt Herr Seminarlehrer F. Bogenhardt eine Stelle aus Fr. Schneider's Orgelſchule, mit deren vorgeſchriebenen Applikatur er ſich nicht befreunden kann. Das genannte Werk habe ich nicht bei der Hand, kann alſo nicht urtheilen, in welcher Verbindung und zu welchem Zweck der Verfaſſer das angeführte Beiſpiel hingeſtellt hat. Macht man aber die Bedingung, daß jene im Bereich einer Quinte auf- und abſteigende Es-moll-Tonreihe vom linken Fuße allein und im vollkommenſten Zuſammenhange geſpielt werden ſoll, ſo läßt ſich nicht wohl eine andere Applikatur finden, als die beigedruckte. In ſchwierigen Fällen helfe ich mir damit, daß ich den Fuß theile in Abſatz, linke und rechte Seite des Ballens (der vordere, breiteſte Theil des Fußes) und Spitze. Allein auch mit dieſem Nothbehelf, der für Anfänger keine Vorſchrift enthalten ſoll, würde dennoch im vorliegenden Falle der Abſatz auf B kommen. Man wird ſich alſo die Unbequemlichkeit gefallen laſſen müſſen, da die Hauptregel immer vorausgelten muß: wie im Manuale, ſo müſſen auch im Pedale die Töne möglichſt gebunden werden! —

Wohl zu beachten iſt die Anregung, die Herr Bogenhardt giebt, auf die Bauart unſerer Pedale ein Auge zu haben. Dieſe iſt wirklich oft ſo verſchieden, daß auf der einen Orgel das unausführbar iſt, was auf der andern ſehr leicht zu ſpielen. In meiner Pedal-Schule habe ich es nicht unterlaſſen

Digitized by Google

wollen, dieſen ſonſt gewöhnlich unbeachteten Gegenſtand ausführlicher zu berühren, da ich bei ihrer Abfaſſung ſehr wohl erfahren habe, welche oft unbeſiegbare Hinderniſſe nicht gut abgerundete, zu hohe oder zu niedere, zu lange oder zu kurze, zu eng = oder zu weitliegende Obertaſten, ein falſch zugerichtetes Vorſetzbrett u. dergl. m. dem Spieler bei Ausführung häklicher Stellen in den Weg legen. — Auch dergleichen Aeußerlichkeiten einer Orgel, Bank, Pult, Entfernung der Manuale vom Pedale u. ſ. w. ſollte man bei Neubauten nicht bloß dem Gutdünken des Orgelbauers überlaſſen. —

A. G. Ritter.

Orgel = Concert.

Leipzig. Ein ſchöner, hoher Genuß wurde mehreren Freunden der ernſteren Tonkunſt am 29. März bereitet. Herr Organiſt G. Ritter aus Erfurt hatte an dieſem Tage eine Orgelunterhaltung in der durch ihre Pracht ausgezeichneten Nicolaikirche veranſtaltet, und erfreuete darin durch großartige, herrliche Tonſtücke (Fugen, Adagio's u. dergl.) eines J. S. Bach, Krebs, Fiſcher u. A. eine zwar der Anzahl nach kleine, aber gewählte Verſammlung von Kunſtkennern. Die Fertigkeit und Sicherheit des ſo talentvollen Künſtlers fanden wir gegen frühere Leiſtungen deſſelben noch bedeutend geſteigert und wir glauben nicht zu viel zu ſagen, wenn wir Hrn. Ritter unter die vorzüglichſten jetzt lebenden Meiſter zählen. Auch als Componiſt für ſein Inſtrument bewährte er ſich höchſt rühmlich und ſicher, und iſt vieles Ausgezeichnete von ihm als ſolchem zu erwarten. Allgemeine Anerkennung wurde ihm für ſeine klaſſiſchen Vorträge von den Anweſenden zu Theil.

C. F. B.

Anzeige.

Im Verlage von **Wilh. Körner** in Erfurt iſt erſchienen und in jeder ſoliden Buch= und Muſikalienhandlung zu haben:

Fünf und dreißig

Cadenzen und kleine Vorſpiele

in allen Dur = Tonarten

für die Orgel

componirt von

J. Gottlob Töpfer,

Profeſſor der Muſik am Großherzoglichen Schullehrer = Seminar und Organiſt an der Stadtkirche zu Weimar.

Allen angehenden Organiſten, Seminariſten und Präparanden gewidmet und zum fleißigen Studium als äußerſt nützlich empfohlen.

Preis: ½ Thlr.

Erfurt:

Verlag der Kunſt = und Muſikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Digitized by Google

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Bogenhardt**, Seminarlehrer in Hildburghauſen, **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 5. Mai. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Ueber den Gebrauch der Zwiſchenſpiele in der Kirche.

Es iſt ſehr erfreulich zu ſehen, wie man immer mehr und mehr ſich bemüht, den frommen, kirchlichen Sinn in den chriſtlichen Gemüthern zu wecken, ſo wie die Andacht und Erbauung in unſern Gotteshäuſern zu befördern. Dankend iſt es anzuerkennen, daß man jetzt auch dahin zu wirken ſucht, die langen, extravaganten Zwiſchenſpiele, welche die ſtille Andacht ſtören, allmählich zu verbannen. *Iſt es aber des Guten nicht zu viel gethan, die Zwiſchenſpiele beim Choralſpiele in der Kirche ganz und gar wegzulaſſen, wie man bereits in vielen Kirchen ſogar angeordnet hat?* Dieſer ſeinſollenden Vereinfachung und Verbeſſerung kann Einſender das Wort nicht reden, und unſtreitig läßt ſich hier ſagen: *Die Abſicht iſt gut; das Mittel aber, um dieſe Abſicht zu erreichen, iſt nicht das rechte.* Daher erlaube man mir eine nähere Betrachtung dieſes wichtigen Gegenſtandes in dem gegenwärtigen, viel geleſenen Blatte.

Es iſt nämlich in vielen Kirchen den Organiſten die Weiſung geworden, die Zwiſchenſpiele wegzulaſſen, und ſtatt derſelben die Schlußnote jeder Strophe recht lange auszuhalten. *Dies ſoll, wie man meint, die Erbauung befördern!* Was läßt ſich aber hierzu ſagen? Gar Mancherlei!

Digitized by Google

I.

1. Man gibt, indem man die letzte Note jeder Strophe aushält, stillſchweigend zu, daß ein Zwiſchenſpiel, und beſtehe es auch nur in dem Aushalten eines einzigen Tones, durchaus ſein müſſe. Warum nun aber ſolche unerträgliche Einförmigkeit, und keine wohlthuende Muſik?

2. Es hat nicht, wie man ſagt, dieſes beſchriebene Aushalten eine mächtige Wirkung auf die Gemeinde. Wie ſollte aber auch dies monotone, höchſt widerliche Spiel auf das Ohr des andächtigen Sängers befriedigend, wohlthuend und erbaulich wirken können?

3. Läßt man dies Aushalten ganz und gar weg, ſo entſteht dadurch eine allzugroße Schnelligkeit, und, was von größerer Wichtigkeit iſt, eine fortwährende Störung im Geſange, weil die Gemeinde, trotz der Thätigkeit des Vorſängers, dennoch nicht weiß und wiſſen kann, wann ſie wieder anfangen ſoll, woraus auch folgt, daß die erſten Worte der neuen Strophe für Viele förmlich verloren gehen.

4. Es iſt zu bedenken, daß ſich Viele, die entweder wegen ihres Alters, ihrer ſchlechten Augen, oder ihrer (leider!) mangelhaften Schulbildung nicht ſchnell leſen können, in der kirchlichen Verſammlung befinden. Wie ſollen ſie jetzt andächtig mitſingen können, wenn die Zwiſchenſpiele, während deren ſie ſonſt im Voraus die folgenden Worte mühſam durchſtudirten, wegbleiben?

5. Der ganze Geſang iſt ohne Zwiſchenſpiele durchaus matt, und die Gemeinde bleibt dabei kalt. — *)

Wie geiſtig belebt können die Worte des Textes durch zweckmäßige, ausdrucksvolle, die Strophen wohlverbindende Zwiſchenſpiele werden. Welch einen weit geringern Anſtoß geben die melodiſch-harmoniſchen Interludien dem Zuhörer, als das fortwährende, Widerwillen erregende Aushalten eines und deſſelben Tones! Welch ein namenlos größerer Reiz läßt ſich in der Anwendung des Zwiſchenſpieles entfalten, als in dem leeren, öden und einſamen Fortklingen (Fortbrummen) eines einzelnen Accordes! — So hätten alſo Männer wie Bach, Becker, Fiſcher, Gebhardi, Hentſchel, Heſſe, Hiller, Kindſcher, Kittel, Marx, Rink, Schicht, Schneider, Türk, Umbreit, Werner, Zſchieſche u. ſ. w. u. ſ. w., welchen es Lebensaufgabe war und iſt, für ein zweckmäßiges Choralſpiel zu wirken, vergebens gearbeitet! **)

---

*) Nicht meine Anſicht. E. H.

**) Nicht alle Genannten haben den Zwiſchenſpielen Vorſchub geleiſtet. E. H.

Digitized by Google

So wäre demnach Rink's Choralfreund, Hentſchel's Choralbuch u. ſ. w. u. ſ. w. umſonſt geſchrieben! *) (Abusus non tollit usum.)

6. Es ſteht zu befürchten, daß in Zukunft, wenn dieſe angeblichen Verbeſſerungen ſo fortgehen, auch die zeither gebräuchlichen Vor- und Nachſpiele wegfallen, und zuletzt die Orgel, dieſes durch den Gebrauch vieler Jahrhunderte geheiligte Inſtrument, als ein unnützes erklärt wird **).

II.

Nun höre man noch, wie ſich ſachkundige und hochverdiente Männer aus der vergangenen und gegenwärtigen Zeit über die Zwiſchenſpiele ausſprechen.

1. D. G. Türk bemerkt: „Die Zwiſchenſpiele dürfen aus folgenden Gründen nicht gänzlich weggelaſſen werden:

a. „Weil das Stillſchweigen der Orgel nach den Ruheaccorden nicht nur auffallend ſein, ſondern auch, wegen Geräuſch der Gehenden zu Anfang oder Ende des Gottesdienſtes, zur Störung der Singenden mit beitragen würde."

b. „Weil die, mancher Melodie vielleicht unkundige Gemeinde nicht beſtimmt genug auf den nächſten Anfangston vorbereitet würde, es auch vielleicht an Zeit mangelte, ſich mit dem Inhalte der eben noch zu ſingenden Strophe bekannt zu machen."

c. „Weil der Fall leicht ſei, daß der Vorſänger den von der Gemeinde einzuſetzenden Ton ſelbſt nicht beſtimmt anzugeben im Stande wäre, auch wohl wider den Rhythmus fehle, zu früh anfange und von der ſpäter einſetzenden Gemeinde gleichſam parodirt werde."

2. L. Kindſcher, Organiſt in Deſſau, ſchreibt: „Die Zwiſchenſpiele dürfen keineswegs verabſchiedet werden, ſie ſind im Gegentheil als ein Beförderungsmittel des reinen, rhythmiſchen Kirchengeſanges und zur Erbauung der ſingenden Gemeinde beizubehalten."

3. A. B. Marx ſagt, nachdem er vorerſt verweiſ't auf: Türk von den wichtigſten Pflichten eines Organiſten, oder auch: Becker über denſelben Gegenſtand: „Der nächſte Zweck der Vor- und Zwiſchenſpiele iſt, die Gemeine auf den Ton der bevorſtehenden Strophe hinzuleiten. Hierzu geſellt ſich in Bezug auf die Zwiſchenſpiele der andere Zweck, die verſchiedenen Strophen zu einem auch muſikaliſch-tönend zuſammenhängenden

---

*) Immer möglich; die Welt hat Schlimmeres erlebt! E. H.

**) Das wohl nicht. E. H.

Ganzen zu verbinden. Dieſes letztere iſt in der That (was man auch gegen die — meiſtens der Einfachheit, Harmoniefülle und Würde der Choralſtrophen unangemeſſenen Zwiſchenſpiele einwenden mag) in den meiſten Fällen nothwendig. Man würde es nicht wohl leiden, den vollen Gemeinegeſang mit vollem Orgelklang bei jeder Strophe abbrechen und in eine Pauſe verſinken, ein einziges Lied in dreißig und mehr Stücke (Strophen) zerbrechen zu laſſen, und ſo alle Lieder des Gottesdienſtes. Wer dergleichen je in einer Kirche gehört, kann es nicht billigen, wenigſtens nicht als Regel gelten laſſen, und muß eine Fortſpinnung des muſikaliſchen Fadens, wäre es auch durch die ärmſten Zwiſchenſpiele, als Regel vorziehen. — Der dritte Zweck der Zwiſchenſpiele iſt, auf den Sinn der folgenden Strophe hinzuleiten, oder den der vorhergehenden feſtzuhalten, die vorige Strophe ausklingen, nachwirken zu laſſen; dies iſt auch in Bezug auf das ganze Lied der Zweck des Nachſpiels u. ſ. w."

Noch mehrere für meine Anſicht ſprechende Autoren anzuführen, obwohl mir's nicht ſchwer fallen dürfte, halte ich für unnöthig. Ich habe meine Abſicht vollkommen erreicht, wenn man dies Wenige wohlwollend aufnimmt, und wenn dieſe meine Worte, aus Selbſtüberzeugung hervorgegangen, zur allmählichen Veredlung der Zwiſchenſpiele, ſo wie des Choralſpieles überhaupt, einen kleinen Beitrag liefern, und Veranlaſſung zur weitern Beſprechung und Erwägung dieſes wichtigen Gegenſtandes geben, wozu die Euterpe gewiß willig ihre Hand darreicht *).

W. G. Helmann.

Ueber Geſang beim Anfange und Schluſſe des Schulunterrichts.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß noch ſo mancher Lehrer den Geſang beim Anfange und Schluſſe der Unterrichtsſtunden als eine Singübung betrachtet, da ſolcher Geſang doch nur lediglich der Erbauung wegen angeſtimmt werden ſoll. Ueber ſolche Mißkennung läßt ſich der verſtorbene Superintendent Handel in ſeiner allen Lehrern dringend zu empfehlenden Schrift:

„Ueber einige noch hie und da ſich findende Schulmängel. Ein Wort der Erfahrung. Neiſſe u. Leipzig bei Th. Hennings. Subſcript.-Pr. 10 Sgr." —

alſo vernehmen:

*) Beſtätigt. E. H.

„Was — — den Geſang betrifft, ſo giebt es hie und da noch eine Landſchule, wo er eher ein Geſchrei zu nennen wäre. Dem Lehrer fehlt ein muſikaliſches Gehör, eine reine Singſtimme ſo wie muſikaliſche Bildung und Geſchmack überhaupt; die Kinder haben von einer Anzahl Lieder wohl eine Art von Melodie im Kopfe, ſingen ſie aber mit ſo vielen örtlichen Verunſtaltungen und mit ſo mißtönigen und kreiſchenden Stimmen, daß Einem ganz unheimlich dabei zu Muthe wird. Und doch dürfte hier noch einige Andacht ſtatt finden; denn Lehrer und Kinder ſingen wenigſtens aus Herzensgrunde, und der Gedanke, ihre Sache ſchön zu machen, oder dem Ohr des Hörers einen angenehmen Genuß zu verſchaffen, iſt von ihnen weit entfernt. Unerträglich aber iſt es, wenn mancher junge Lehrer gleich von vorn herein den Anfangsgeſang als etwas Kunſtmäßiges produciren will und ſich demgemäß durchgehends gerirt. Er nimmt komplett die Stellung eines Muſikdirektors an, ergreift ſeine Violine, um den Grundton anzugeben, läßt wohl auch die Kinder zuerſt den Oktavenaccord (?) ſingen, ſchlägt dann zum Geſange mit der Hand oder mit dem Fuße den Takt, hilft hie und da mit der Violine ein, läßt bald ſeine Stimme zu der der Kinder mittönen, bald die Kinder allein ſingen, wirft mitunter einem Fehlenden einen Blick des Unwillens zu, und thut ſo in der That nicht weniger als Alles, um die kindlichen Herzen der Andacht völlig zu entfremden. Wie offenbar beweiſt doch dieſes alles, daß er von dem Zwecke des Anfangsgeſanges gar keine Ahnung, ja vielleicht über dieſen Zweck noch nicht einmal nachgedacht hat! Sollte es bloße Geſangübung ſein, ſo würde ja mit jedem andern Unterrichtsgegenſtande eben ſo gut der Anfang gemacht werden können. Aber hier iſt Gemüthserhebung, Anregung des religiöſen Gefühls, Stimmung zur Andacht der Hauptzweck, der zu erreichen iſt, zumal da der Geſang auf das unmittelbar darauf folgende Gebet würdig vorbereiten ſoll. Hinweg alſo mit allem Taktſchlagen und Tonprobiren, mit der Violine und Skala, kurz mit Allem, was in den Kindern auch nur im entfernteſten dem Gedanken Raum geben könnte, als komme hier etwas Unterrichtliches vor, oder als ſei es auf etwas Kunſtmäßiges abgeſehen; hier iſt das kindliche Herz die einzige Seite, die zu berühren iſt, und dieſe muß unter Anſtimmung des Geſanges wie von ſelber tönen. Daher ſollte dabei alles Abſichtliche überhaupt vermieden werden; ohne Aufforderung, ohne Ermahnung, ohne Worte ſollte die ernſte Miene, die würdevolle Haltung und jede Gebärde des Lehrers vernehmlich genug an die Kinderherzen ſprechen, um ſein frommes Gefühl gleichſam ſympathetiſch in ſie hinüberzuleiten um ſo das ihrige unwillkührlich anzufachen. Und dies nicht allein ſo frühzeitig als möglich, ſondern auch ausnahmslos alle Tage,

Digitized by Google

damit nicht erſt der herzloſe Singſang ſich als Gewohnheit einſchleiche, vielmehr ein aus frommem Gefühl hervorſtrömender und auf daſſelbe fördernd zurückwirkender Geſang in der Schule heimiſch werde." — — J.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Volkslieder der Wenden in der Ober= und Nieder=Lauſitz. Aus Volksmunde aufgezeichnet und mit den Sangweiſen, deutſcher Ueberſetzung, den nöthigen Erläuterungen, einer Abhandlung über die Sitten und Gebräuche der Wenden und einem Anhange ihrer Mährchen, Legenden und Sprüchwörter, herausgegeben von Leopold Haupt, Sekretair und erſtem Bibliothekar der oberlauſitziſchen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu Görlitz ꝛc., und Joh. Ernſt Schmaler, Candidaten der evangeliſchen Theologie und Ehrenmitgliede der oberlauſitzer=wendiſchen Predigergeſellſchaft zu Leipzig. I. Theil, Volkslieder der Wenden in der Oberlauſitz. Grimma, 1841, bei J. M. Gebhardt. 6 Lief. à 10 Bogen. Jede Lieferung 20 Sgr. —

Mit Recht vergrößert ſich die Aufmerkſamkeit, welche man nun endlich auch dem Volksliede zugewendet hat. Es war aber auch hohe Zeit, ſich an dem unverſiegbaren Borne einer friſchen, lebenskräftigen Muſik zu lagern, daraus zu ſchöpfen, und ſich zu erquicken an den einfachen Naturklängen poetiſcher Gemüther, da unſre ſo oft verzwickte und verſchnörkelte Kunſt leider mit ihren Ausgeburten bereits verwüſtend auf dem Gebiete des Volksliedes ſich geltend zu machen anfängt. Wenn Engländer und Franzoſen längſt bedeutende Sammlungen ihrer Volkslieder beſitzen; die Ruſſen und Polen in neuerer Zeit damit beſchenkt wurden, wenn in jüngſter Vergangenheit Litthauen, Krain und Schleſien ihre Sammler fanden; ſo iſt es nur dankenswerth, daß auch daran gedacht wurde, die Volksliederüberreſte des großen Slavenſtammes an der Elbe zu retten und die jetzt noch vorhandenen Spuren ſeiner Bildung der Mit= und Nachwelt aufzubewahren, da bereits dieſer Volksſtamm ſeit Jahrhunderten mit unaufhaltſamen Schritten ſeinem Untergange zueilt. Die oberlauſitzer Geſellſchaft zu Görlitz ſetzte einen Preis von 50 Thlr. für die beſte Sammlung lauſitz=ſerbiſcher Volkslieder aus. Es wurde nur eine einzige Arbeit eingeſendet. Da aber durch dieſelbe der Zweck des Preiſes keineswegs als erreicht anzuſehen war, ſo wurde derſelbe verdoppelt. Nun kamen noch zwei andere Arbeiten hinzu und die Geſellſchaft fand für gut den Preis auf alle drei Sammlungen, (von denen, wenn wir nicht ſehr irren, die eine einen lauſitzer Schullehrer zum Verfaſſer hat), zu vertheilen. Auf dieſe Art wurde jene Societät Beſitzerin von beinahe 500 ſerbiſchen Volksliedern, welche uns nun von den Herren Haupt und Schmaler in ihrer Sammlung ſerbiſcher Volkslieder dargeboten werden. Das ganze Werk, von dem dem Referenten erſt zwei Lieferungen vorliegen, wird in zwei Haupttheile, in erſtens oberlauſitziſche und zweitens niederlauſitziſche Volkslieder zerfallen, von denen jeder Theil wieder unter den Rubriken: 1. Feldlieder, Romanzen und Liebeslieder, 2. Tanz=

Digitized by Google

lieder, 3. Rundgeſänge, 4. Hochzeitlieder, 5. Bittlieder, und 6. Legenden, ſechs verſchiedene Abſchnitte umfaſſen wird. In einem beſondern Anhange ſollen Erklärungen einzelner Lieder, Worte und Anſpielungen, Varianten im Text und den Melodien, und Parallelſtellen aus andern, ſowohl ſlaviſchen als deutſchen Volksliedern, ſo wie eine Abhandlung über einige intereſſante Eigenthümlichkeiten in der Literatur, den Sitten und Gebräuchen dieſes Volkes, beigefügt werden. — Es leuchtet ein, daß für die Kenntniß der Sitten und Gebräuche des merkwürdigen ſlaviſchen Stammes, der mitten unter einer deutſchen Bevölkerung ſich ſo lange in ſeiner Eigenthümlichkeit erhalten hat, dieſe Liederſammlung von hohem Intereſſe iſt und es liefern dieſe aus der Mitte des Volks hervorgeklungenen Lieder, als friſche und fröhliche und oft geheimnißvolle und tiefſinnige Naturlaute, als einfache Feldblumen, welche den Weg des Lebens lieblich ausſchmücken, als blitzende Kryſtalle, die auf dem gemeinen Geſtein des Menſchen-Daſeins, Strebens und Wirkens angeſchoſſen, — einen thatſächlichen Beweis, daß überall der ſchöpferiſch waltende Geiſt ſeine Werkſtätte hat, und ſelbſt ein Jahrhunderte langer äußerer Druck nicht dieſen Geiſt zu dämpfen vermag. Aber auch für jeden Freund deutſchen Volksgeſanges überhaupt iſt dieſe Liederſammlung wichtig, wie dies die weiter unten gegebene Andeutung einer Parallele zwiſchen deutſchen und wendiſchen Volksliedern darthun wird; ja, Lehrer, welche ſich bemühen, den Volksgeſang durch die Schule und zwar durchs Volkslied ſelbſt zu veredeln, werden ſicherlich auch dieſe Sammlung ſerbiſcher Volkslieder mit Recht nicht ganz unbeachtet laſſen. Gründe genug, daß auch die Euterpe ihr Erſcheinen nicht mit Stillſchweigen übergeht. Referent wendet ſich nun zur nähern Betrachtung dieſer Liederſammlung, welche ihm von S. 1—160 vorliegt, ſelbſt. Die Einleitung, wendiſch und deutſch, enthält das Nöthige über Abſtammung, Benennung, Geſchichte, Zahl (ohngefähr noch 245,000 Seelen), Sprache, Geſtalt und Charakter der Wenden in den Lauſitzen. Die Lieder ſind im Original und in deutſcher Ueberſetzung mit darüber geſetzter Singweiſe gegeben, und zwar ſo, daß die Melodie ohne Begleitung über die ganze Seite herüber, darunter aber links der wendiſche Text und rechts die deutſche metriſche Ueberſetzung abgedruckt iſt. Ueber jedem Liede iſt noch außerdem der Ort und bei den meiſten auch die Perſon angegeben, wo und aus deren Munde es gehört und aufgezeichnet worden. Der wendiſche Text wird nach verbeſſerter, den übrigen ſlaviſchen Dialekten ſich anſchließender Schreibung mitgetheilt, und die Ueberſetzung ſoll nach Verſicherung der Herren Herausgeber möglichſt treu, der Form und dem Sinne des Originals entſprechend gegeben ſein.

Die Texte anlangend muß Referent bekennen, daß es darunter viele gibt, welche außer dem eigenthümlichen Reiz, der jedes echte Volkslied ſchmückt, ſich durch wirkliche äſthetiſche Vollkommenheit auszeichnen. Er kann ſich nicht enthalten, davon einen Beweis zu geben.

Die Deutung der Sterne.

In Preiſchwitz dient ein Mägdelein,
die ward geheißen Aennelein.

Des Morgens pflückt es Roſen ein,
des Abends wand es Kränze fein.

Es ſah hinan zum Sternenheer,
ſah, daß es lang' nicht lebe mehr.

Gekommen iſt's um Mitternacht,
das Mägdlein ward ſehr krank und ſchwach.

„Zum Tiſchler geh' mein Väterlein,
laß machen mir ein Särgelein.“

„Ich ſah' es in dem Sternenheer,
daß ich nicht länger lebe mehr.“

Wie golden ging die Sonne auf,
ſchloß ſanft das Mägdlein ſeinen Lauf. —

Digitized by Google

Doch kann Referent auch nicht verſchweigen, daß manchen Uebertragungen es durchaus an poetiſchem Gehalt fehlt und ſie mehr einer, vielleicht gar noch ſchlecht, gereimten Proſa gleichen; auch wären einige gar zu triviale Lieder am beſten weggeblieben. Wer mit dem Volksliede nur einigermaßen vertraut iſt, merkt und ſieht es manchen Nummern auf den erſten Blick an, daß ſie blos nach einer Lesart aufgenommen ſein mögen, weil ihnen Vollſtändigkeit — die Abrundung des Ganzen, abgeht; namentlich gilt dies von den Melodien, welche leider der ſchwächſte Theil der Sammlung ſind. Manche Melodien ſind ſo ſteif, ſo ungefügig, ſehen durch und durch ſo bruchſtückartig aus, daß ſie unmöglich blos in dieſer mangelhaften Geſtalt unterm Volk leben können; wiederum andre Melodien gleichen einem Torſo. Nur dadurch, daß man ein und daſſelbe Lied an verſchiedenen Orten aus dem Munde verſchiedener Vorſänger hört und aufzeichnet, ſetzt man ſich in den Stand, die rechte und vollſtändige Lesart zu gewinnen.

Sehr überraſchend war es dem Referenten, in der Sammlung nicht blos einige, ſondern viele Lieder zu finden, welche auch bei uns Deutſchen im Munde des Volkes leben, doch ſtellt ſich grade namentlich bei dieſen Nummern recht deutlich eine mangelhafte Notirung heraus. Am meiſten zog den Referenten in dieſer Hinſicht No. 34, der Waſſermann, an. Es iſt dies ganz daſſelbe Lied, welches Herr Profeſſor Hoffmann von Fallersleben in ſeiner Oſtern d. J. erſcheinenden Sammlung ſchleſiſcher Volkslieder geben wird. In Schleſien iſt's unter dem Namen „die ſchöne Hannale“ bekannt. Die von der lange nicht ſo poetiſch endenden wendiſchen, auch von der von Erk in dem 2ten Hefte ſeiner neuen Sammlung deutſcher Volkslieder unter No. 2 „die ſchöne Angnina“ gegebenen, bei Magdeburg gangbaren, abweichende ſchleſiſche Lesart iſt folgenden Inhalts: Ein Nix oder Waſſermann, wie er hier heißt, hat die ſchöne Hannale geraubt; er lebt mit ihr 7 Jahr und ſie hat ihm 7 Kinder geboren.

Un da ſie bei der Wiege ſtand,
zwiſchen Berg und tiefem Thal,
wohl über die See —
da hört ſie einen Glockenklang,
die ſchöne Hannale.

Da erwacht die Sehnſucht nach ihrer Heimath, nach Vater und Mutter; ſie bittet den Waſſermann ihr zu erlauben, in die Kirche zu gehen. Er gewährt es, ſie kommt auf den Kirchhof, „da neigt ſich Laub und grünes Gras vor der ſchönen Hannale.“ Vater und Mutter empfangen ehrerbietig und liebevoll die verloren geglaubte Tochter, nehmen ſie mit nach Hauſe und bewirthen ſie. Als ſie aber den erſten Biſſen genießt, da giebt der Waſſermann ein Zeichen, wie es in ſolchen Fällen die Nixen zu geben pflegen. Es beginnt ein Zwiegeſpräch zwiſchen der ſchönen Hannale und ihrem Manne. „Wer wird unſre Kinder ernähren?“ fragt er. „Die Kinder wollen wir theilen gleich,“ erwiedert ſie. Er beginnt wieder: „Die Kinder wollen wir theilen gleich“ (dazwiſchen tönt immer der Refrain: „Zwiſchen Berg und tiefem Thal, wohl über die See.“) Nehm' ich mir drei und du auch drei. Das ſiebente wollen wir theilen gleich; nehm' ich mir ein Bein und du ein Bein.“ — Da erwacht die Mutterliebe: „Und eh' ich mir laß mein Kind zertheilen“ — ruft ſie „und ſtürzt ins Waſſer, die ſchöne Hannale!“ — Wahrlich, ſolch Lied muß im Stande ſein, durch ſeinen Inhalt ſowohl als auch durch ſeine zauberiſche Weiſe den Feind der Volkspoeſie zu bekehren. Daß dieſe herrliche Blüthe der Volkspoeſie nicht blos in einem gewiſſen Diſtrikte Schleſiens unterm Volk bekannt iſt, geht daraus hervor, daß Ref. in den Gegenden von Hainau und Goldberg es ebenfalls aufgenommen hat. Auch in andern deutſchen Gauen lebt es, wie dies die Erk'ſche Lesart beweiſt. Der Umſtand, daß dies Lied auch unter den Wenden lebt, bringt Ref. auf die Vermuthung, den Urſprung dieſes Liedes für wendiſch zu halten, indem der Glaube an Nixen bekanntlich ein ſlaviſcher iſt.

Digitized by Google

No. 18. Ungetheilte Liebe. Zwei weiße Füßchen Täubchen hat. Hoffmann von Fallersleben neuere Gedichtſammlung Seite 120.

No. 20. Die Melodie eines bekannten deutſchen Schornſteinfegerliedes, deſſen Anfang dem Ref. aber nicht beifällt.

No. 22. Ganz dieſelbe Melodie wie No. 136. Der Text ganz eins mit der Seite 121 in der neuen Gedichtſammlung von Hoffmann von Fallersleben gegebenen Ueberſetzung.

No. 24. Unzertrennliche Liebe; ſiehe in eben erwähnter Sammlung S. 119. Ob der Hr. Ueberſetzer die Hoffmann'ſche Ueberſetzung gekannt und benutzt haben mag?

No. 37. Der Edelmann und die Müllerstochter; eins mit No. 16 Heft I. Band I. oder Heft II. No. 51 der Erk'ſchen Volksliederſammlung; doch iſt die Melodie eine andre.

No. 43. Die Wiederkehr. Dorten unten in dem tiefen Thal ꝛc. eins mit: Es ſtand eine Linde im tiefen Thal; bei Erk No. 30 Heft I. Band I. Die Melodie ſehr ſchlecht notirt.

No. 58. Das Todtenhemd — erwähnt die Euterpe Jahrg. I. S. 59.

No. 61. Scherzlied. Hinter unſerm Backofen ſpielen die Mücken ꝛc. Melodie eines deutſchen Trinkliedes.

No. 66. Der unglückliche Ritt. Der Seiger hat zehn geſchlagen im Ort. Theil II. der Melodie des deutſchen Volksliedes: Es ritten drei Reuter zum Thore hinaus.

No. 67. Der Bettler aus Ungarland. Ein Bettler kommt aus Ungarn her. Ganz das deutſche Volkslied gleiches Namens. Erk Heft I. No. 19 Band I. doch mit andrer Melodie.

No. 70. Nelken und Muskaten. In meines Vaters Garten ſtehen ꝛc. Als deutſches Volkslied bekannt.

No. 74. Die Erlöſung. Der Schäfer der weidet im grünen Hain; eins mit Erk Heft II. No. 67. Es treibt ein Schäfer mit der Heerde hinaus — doch andre Melodie.

No. 78 u. 79. Die wahrheitsliebende Tochter. Auf hohen Bergen wandelt ich ꝛc.; ſehr ähnlich No. 49 in Erk. Heft I. Band I.

No. 136. Der Herr und die Maid. Es ſpielt' ein Herr mit einer Maid; ſiehe Erk Heft IV. No. 56 Band I.

Wohl möglich, daß Ref. bei einer noch ſorgfältigerern Vergleichung noch mehr auch als deutſche Volkslieder bekannte Lieder gefunden hätte. Doch wird das Angeführte genügen, die Aufmerkſamkeit auf dieſe merkwürdige Uebereinſtimmung deutſcher und wendiſcher Volkslieder hinzulenken. Bei ſolchen Vergleichungen drängen ſich unwillkührlich die Fragen auf:

a) Haben die Wenden die Melodien mancher ihrer Lieder von den Deutſchen, oder iſt's umgekehrt?
b) Sind die unter den Deutſchen auch gangbaren Volkslieder der Wenden, von dieſen angenommen?
c) Wie kommt's, daß die wendiſchen Volkslieder ſo viele Ortsnamen, auch mehr Naturbilder enthalten, als bei uns Deutſchen gewöhnlich in den Volksliedern vorkommen?

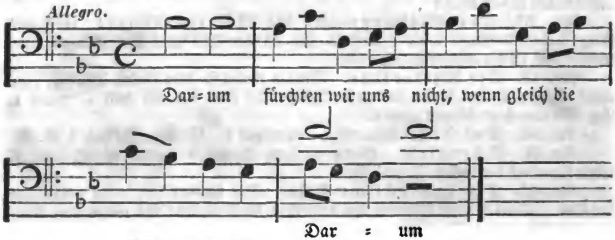
So viel über die erſten beiden Lieferungen. Ref. ſieht den folgenden Lieferungen und dem gewiß ſo Manches aufklärenden Schluſſe der Sammlung mit geſpannter Erwartung entgegen. Jacob.

Claſſiſche Chorgeſänge, geſammelt und herausgegeben von Hans Georg Nägeli. Heft I. Part. 1⅓ Thlr., jede Stimme ⅙ Thlr.

Dieſe werthvolle Sammlung enthält 17 Nummern, theils in Liedform, theils in Motetten-, Fughetten- und Fugenform. Darunter ſind von Homi-

Digitized by Google

lius: No. 1. Anbetung, No. 8. Das Gebet des Frommen, No. 10. Ehrfurcht vor dem Herrn, No. 14. Der König der Ehren; von Schulz: No. 2. Lobgeſang, No. 9. Mitleid; von Stölzel: No. 4. Himmelsthau, No. 12. Himmelfahrt, No. 15. Gerechtigkeit Gottes; von Benda: No. 3. Das Heil der Frommen; von Händel; No. 5. Waldesſtille (untergelegter Text); von Reichardt: No. 6. Der Erbarmer; von Beethoven: No. 7. Thränentroſt; von Schicht: No. 11. Auf den Tod des Erlöſers; von Graun: No. 13. Kirchweihgeſang; von Stadler: No. 16. Gottvertrauen; von Kirnberger: No. 17. Chriſtenmuth, mit kräftiger Fuge:



Die meiſten dieſer 17 Nummern ſind ſo leicht, daß ſie auch von kleinen Landchören ausgeführt werden können. Man achte daher auf die Sammlung, die ſich auch dadurch empfiehlt, daß überall die Vortragszeichen genau angegeben ſind.

Liederkranz für die Jugend. 28 zweiſtimmige Lieder und Rundgeſänge, componirt von Hermann Nägeli. Zürich bei Hans Georg Nägeli, Leipzig bei Friedrich Hofmeiſter.

Friſche, ſangbare Melodien, mit einer wohlklingenden, ſelbſtſtändig gehaltenen zweiten Stimme: das Ganze lebhaft erinnernd an die Compoſitionsweiſe unſeres verewigten Hans Georg Nägeli. Die Ueberſchriften der Lieder ſind: Danklied, Gottvertrauen, Morgenlied, Gelübde am Morgen, Am Abend, An einen Frühlingsmorgen, Der Regenbogen, Weite Welt, Der Frühling, Frühlingslied, Mailied, Die Blüthe, Der Sommer, Der Sommerabend, Erntelied, Der Herbſt, Der Winter, Der Mond, Das Veilchen, An die Natur, Abendlied, Die Freude, Frühlingslied im Freien, Freude an der Natur, Am Freudenfeſte eines Schulfreundes, Am Schluſſe des Jahres, Am Neujahrsmorgen, Die Schnitter. — Die Texte ſelbſt ſind von bekannten, guten Dichtern. Jede Stimme iſt beſonders gedruckt und koſtet, in farbigem Umſchlage, einzeln 2½ Sgr.

Das Schönſte aus Mozarts Opern. Im leichten Arrangement für das Pianoforte von Julius Hopfe. Verlag von Georg Reichardt in Eisleben.

Zwei und funfzig Mozart'ſche Melodien, ewig friſchen und duftenden Blüthen gleich, ſind hier zu einem herrlichen Strauße gewunden. Es iſt dabei dieſe Folge beobachtet: Don Juan 12 Nummern, Figaro 10, Cosi fan tutte und Idomeneo 11, Entführung 5, Titus 3, Zauberflöte 11. Das Arrangement iſt in der That ſehr leicht und zeugt überall von Umſicht und Gewandtheit. Die äußere Ausſtattung verdient höchſt anſtändig genannt zu werden.

Digitized by Google

Der Preis beträgt 1¼ Thlr., nicht zu viel für 65 Seiten in groß Folio mit geſchmackvoll verziertem Titelblatte. Wer etwas Leichtes, Anſprechendes und auch durch äußere Zierlichkeit Gefallendes ſucht, etwa als Feſtgabe an Geburtstagen ꝛc. ꝛc., der beachte dieſe Anthologie aus des größten deutſchen Tonmeiſters Opernwerken. E. H.

Bücherblick.

Man hat vielfach die Tonarten zu charakteriſiren verſucht. Einen der geiſtvollſten Beiträge dieſer Art lieferte Schubarth in ſeinen „Ideen zu einer Aeſthetik der Tonkunſt [1]),“, nachdem ihm bereits Mattheſon in ſeinem „neu eröffneten Orcheſtre, Hamburg 1713“ in der Weiſe jener Zeit vorangegangen war, zum Theil wieder mit Berufung auf ältere Scribenten. Es wird nicht ohne Intereſſe ſein, die zum Theil ſehr abweichenden Anſichten Schubarth's und Mattheſon's nach folgenden Mittheilungen zu vergleichen. Ich laſſe Mattheſon unter M., Schubarth unter Sch. ſprechen. Einige Bemerkungen werde ich am Schluſſe beifügen. E. H.

C - dur.

M.... hat eine ziemlich rude und freche Eigenſchaft, wird aber zu Rejouiſſancen [2]), und wo man ſonſt der Freude ihren Lauf läßt, nicht ungeſchickt ſein; dem ungeachtet kann ihn ein habiler Componiſt, wenn er inſonderheit die accompagnirenden Inſtrumente wohl choiſiret [3]), zu gar was charmantes umtaufen, und füglich auch in tendren Fällen [4]) anbringen.

Sch.... C-dur iſt ganz rein. Sein Charakter heißt: Unſchuld, Einfalt, Naivität, Kindesſprache.

A - moll.

M.... etwas klagend, ehrbar und gelaſſen, item zum Schlaf einladend; aber gar nicht unangenehm dabei. Sonſt zu Clavier- und Inſtrumental-Sachen ſonderlich geſchickt.

Sch.... fromme Weiblichkeit und Weichheit des Charakters.

F - dur.

M.... iſt capable die ſchönſten Sentiments [5]) von der Welt zu exprimiren, es ſei nun Großmuth, Standhaftigkeit, Liebe, oder was ſonſt in dem Tugendregiſter obenan ſtehet, und ſolches alles mit einer dermaßen natürlichen Art und unvergleichlichen Facilité [6]), daß gar kein Zwang dabei vonnöthen iſt. Ja die Artigkeit und Adreſſe [7]) dieſes Tones iſt nicht beſſer zu beſchreiben, als in Vergleichung mit einem hübſchen Menſchen, dem alles was er thut, es ſei ſo gering es immer wolle, perfect gut anſtehet, und der, wie die Franzoſen reden, bonne grace hat.

Sch.... Gefälligkeit und Ruhe.

---

1) Im Jahre 1806, 14 Jahre nach dem Tode des Verfaſſers, erſchien das Buch; gearbeitet hatte es Schubarth Anno 1784 und 1785.

2) Ergötzlichkeiten.

3) auswählt.

4) wo das Weiche, Zarte, auszudrücken iſt.

5) Empfindungen.

6) Leichtigkeit.

7) das Geſchick.

Digitized by Google

D - moll.

M.... hat etwas devotes, ruhiges, dabei auch etwas groſses, angenehmes und zufriedenes; dannenhero derſelbe in Kirchenſachen die Andacht, in communi vita 8) aber die Gemüthsruhe zu fördern capable iſt; wiewohl ſolches nicht hindert, daſs man nicht auch was ergötzliches, doch nicht ſonderlich hüpfendes, ſondern flieſsendes mit Succes 9) aus dieſem Tone ſetzen könne 10).

Sch.... Schwermüthige Weiblichkeit, die Spleen und Dünſte brütet.

B - dur.

M.... iſt ſehr divertiſſant 11) und prächtig; behält dabei gerne etwas modeſtes, und kann demnach zugleich vor magnifique und mignon 12) paſſiren.

Sch.... heitere Liebe, gutes Gewiſſen, Hoffnung, Hinſehnen nach einer beſſern Welt.

G - moll.

M.... iſt faſt der allerſchönſte Ton, weil er nicht nur die den vorigen anhängende ziemliche Ernſthaftigkeit mit einer muntern Lieblichkeit vermiſchet, ſondern eine ungemeine Anmuth und Gefälligkeit mit ſich führet, dadurch er ſowohl zu zärtlichen als erquickenden, ſowohl zu ſehnenden als vergnügten Sachen; mit kurzem beides, zu mäſsigen Klagen und temperirter Fröhlichkeit bequem und überaus flexible iſt.

Sch.... Miſsvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem verunglückten Plane, miſsmuthiges Nagen am Gebiſs; mit einem Worte, Groll und Unluſt.

Es - dur.

M.... hat viel pathetiſches an ſich; will mit nichts als ernſthaften und dabei plaintiven Sachen gerne zu thun haben, iſt auch aller Ueppigkeit gleichſam ſpinnefeind.

Sch.... der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Geſprächs mit Gott; durch ſeine drei **B** die heilige Trias ausdrückend.

C - moll.

M.... ein überaus lieblicher dabei auch triſter 13) Ton; weil aber die erſte Qualité gar zu ſehr bei ihm prävaliren 14) will, und man auch des ſüſsen leicht überdrüſsig werden kann, ſo iſt nicht übel gethan, wenn man dieſelbe durch ein etwas munteres Mouvement 15) ein wenig mehr zu beleben trachtet, ſonſt möchte einer bei ſeiner Gelindigkeit leicht ſchläfrig werden. Soll es aber eine Pieçe ſein, die den Schlaf befördern muſs, ſo kann man dieſe Remarque ſparen, und natürlicher Weiſe bald zum Ziele gelangen.

Sch.... Liebeserklärung, und zugleich Klage der unglücklichen Liebe. — Jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der liebetrunknen Seele liegt in dieſem Tone.

G - dur.

M.... hat viel inſinuantes und redendes in ſich; er brillirt dabei auch nicht wenig und iſt ſowohl zu ſerieuſen als munteren Dingen gar geſchickt.

Sch.... Alles Ländliche, Idyllen- und Eklogenmäſsige, jede ruhige und befriedigte Leidenſchaft, jeder zärtliche Dank für aufrichtige Freundſchaft und

---

8) im gemeinen Leben.
9) mit Erfolg.
10) Gewiſs hat hier Mattheſon mehr **D**-doriſch als das moderne **D-moll** im Auge, obſchon er von den alten Tonarten nichts wiſſen will.
11) unterhaltend.
12) angenehm.
13) trauriger.
14) vorherrſchen.
15) Bewegung.

Digitized by Google

treue Liebe; — mit einem Worte, jede ſanfte und ruhige Bewegung des Herzens läßt ſich trefflich in dieſem Tone ausdrücken.

E - moll.

M.... Dieſem Tone kann wohl ſchwerlich was luſtiges beigeleget werden, man mache es auch wie man wolle, weil er ſehr penſif, tiefdenkend und betrübt und traurig zu machen pflegt, doch ſo, daß man ſich noch dabei zu tröſten hoffet. Etwas hurtiges mag wohl daraus geſetzet werden, aber das iſt darum nicht gleich luſtig.

Sch.... Naive, weibliche, unſchuldige Liebeserklärung; Klage ohne Murren; Seufzer, von wenigen Thränen begleitet; nahe Hoffnung der reinſten in C-dur ſich auflöſenden Seligkeit ſpricht dieſer Ton.

D - dur

M.... iſt von Natur etwas ſcharf und eigenſinnig; zum Lärmen, luſtigen, kriegeriſchen und aufmunternden Sachen wohl am allerbequemſten; doch wird zugleich niemand in Abrede ſein, daß nicht auch dieſer harte Ton, wenn zumal ſtatt der Clarine [16]) eine Flöte, und anſtatt der Paucke eine Violine dominiret, gar artige und fremde Anleitung zu delikaten Sachen geben könne.

Sch.... Der Ton des Triumpfes, des Halleluja's, des Kriegsgeſchrei's, des Siegsjubels. Daher ſetzt man die einladenden Symphonien, die Märſche, Feſttagsgeſänge und himmelaufjauchzenden Chöre in dieſen Ton.

H - moll

M.... iſt bizarre, unluſtig und melancholiſch; deswegen er auch ſelten zum Vorſchein kommt, und mag ſolches vielleicht die Urſache ſein, warum ihn die Alten aus ihren Klöſtern und Zellen ſo gar verbannet haben, daß ſie ſich auch ſeiner nicht einmal erinnern mögen.

Sch.... iſt gleichſam der Ton der Geduld, der ſtillen Erwartung ſeines Schickſals und der Ergebung in die göttliche Fügung. Darum iſt ſeine Klage ſo ſanft, ohne jemals in beleidigendes Murren oder Wimmern auszubrechen.

A - dur

M.... greift ſehr an, ob er gleich brilliret, und iſt mehr zu klagenden und traurigen Paſſionen als zu Divertiſſements geneigt.

Sch.... Dieſer Ton enthält Erklärungen unſchuldiger Liebe; Zufriedenheit über ſeinen Zuſtand; Hoffnung des Wiederſehens; jugendliche Heiterkeit und Gottvertrauen.

Fis - moll

M.... ob er gleich zu einer großen Betrübniß leitet, iſt dieſelbe doch mehr languiſſant [17]) und verliebt als lethal [18]); es hat ſonſt dieſer Ton etwas abandonirtes [19]), ſingulieres [20]) und miſanthropiſches [21]) an ſich.

Sch.... Ein finſterer Ton: er zerrt an der Leidenſchaft, wie der biſſige Hund am Gewande. Groll und Mißvergnügen iſt ſeine Sprache. Es ſcheint ihm ordentlich in ſeiner Lage nicht wohl zu ſein: daher ſchmachtet er immer nach der Ruhe von A-dur, oder nach der triumphirenden Seligkeit von D-dur hin.

---

16) Trompete.
17) ſchmachtend.
18) eigentlich träge, unempfindlich, ſtumpf.
19) das Verlaſſenſein ausdrückend.
20) vereinſamt.
21) menſchenſcheu.

Digitized by Google

E - dur

M.... drücket eine verzweiflungsvolle oder ganz tödtliche Traurigkeit unvergleichlich wohl aus; iſt von extrem-verliebten hülf- und hoffnungsloſen Sachen am bequemſten, und hat bei gewiſſen Umſtänden ſo was ſchneidendes, ſcheidendes, leidendes und durchdringendes, daß es mit nichts als einer fatalen Trennung Leibes und der Seelen verglichen werden mag.

Sch.... Lautes Aufjauchzen, lachende Freude, und noch nicht ganzer, voller Genuß liegt in E-dur.

Cis - moll.

Fehlt bei Mattheſon.

Sch.... Bußklage, traurige Unterredung mit Gott; dem Freunde und der Geſpielin des Lebens; Seufzer der unbefriedigten Freundſchaft und Liebe liegen in ſeinem Umkreis.

H - dur

M.... ſcheinet eine widerwärtige, harte, gar unangenehme, auch dabei etwas deſperate Eigenſchaft an ſich zu haben.

Sch.... Stark gefärbt, wilde Leidenſchaften ankündigend, aus den grellſten Farben zuſammengeſetzt. Zorn, Wuth, Eiferſucht, Raſerei, Verzweiflung und jeder Jaſt des Herzens liegt in ſeinem Gebiete.

Gis - moll.

Fehlt bei Mattheſon.

Sch.... Griesgram, gepreßtes Herz bis zum Erſticken; Jammerklage, die im Doppelkreuz hinauffeufzt; ſchwerer Kampf, mit einem Wort, alles was mühſam durchdringt iſt dieſes Tones Farbe.

As - dur.

Fehlt bei Mattheſon.

Sch.... Der Gräberton. Tod, Grab, Verweſung, Gericht, Ewigkeit liegen in ſeinem Umfange.

F - moll

M.... ſcheinet eine gelinde und gelaſſene, wiewohl dabei tiefe und ſchwere, mit etwas Verzweiflung vergeſellſchaftete, tödtliche Herzensangſt vorzuſtellen, und iſt über die Maßen beweglich. Er drücket eine ſchwarze, hülfloſe Melancholie ſchön aus, und will dem Zuhörer bisweilen ein Grauen oder einen Schauder verurſachen.

Sch.... Tiefe Schwermuth, Leichenklage, Jammergeächz und grabverlangende Sehnſucht.

Die übrigen Töne fehlen bei Mattheſon ſämmtlich, Schubarth fährt alſo fort:

Des - dur.

Ein ſchielender Ton, ausartend in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht, aber lächeln; heulen kann er nicht, aber wenigſtens das Weinen grimaſſiren.

B - moll.

Ein Sonderling, mehrentheils in das Gewand der Nacht gekleidet. Er iſt etwas mürriſch, und nimmt höchſt ſelten eine gefällige Miene an. Moquerien gegen Gott und Welt; Mißvergnügen mit ſich und Allem; Vorbereitung zum Selbſtmord — hallen in dieſem Tone.

Ges - dur.

Triumph in der Schwierigkeit, freies Aufathmen auf überſtiegenen Hügeln; Nachklang einer Seele, die ſtark gerungen und endlich geſiegt hat — liegt in allen Applicaturen dieſes Tons.

Digitized by Google

Es - moll.

Empfindungen der Bangigkeit des allertiefſten Seelendrangs; der hinbrütenden Verzweiflung; der ſchwärzeſten Schwermuth, der düſterſten Seelenverfaſſung. Jede Angſt, jedes Zagen des ſchaudernden Herzens, athmen aus dem gräßlichen Es-moll. Wenn Geſpenſter ſprechen könnten, ſo ſprächen ſie ungefähr aus dieſem Tone.

Was ſagen wir nun dazu? Erſtens, daß da, wo unſere beiden Schriftſteller von einander abweichen, der Irrthum mehr auf Seiten Mattheſon's iſt [22]); zweitens, daß Schubarth zwar im Grunde meiſtens die Wahrheit trifft, ſo weit es hier überhaupt eine ſolche giebt, daß er jedoch in dichteriſcher Freiheit die Farben in der Regel zu ſtark aufträgt und die Umriſſe zu ſcharf zeichnet, wodurch er mit den vorhandenen Meiſterwerken der Tonkunſt in manchen Widerſpruch geräth; drittens, daß im Allgemeinen, und dies **iſt** die Wahrheit, daß im Allgemeinen mit der Zahl der vorgezeichneten Been der Ernſt und die Würde, ja ſelbſt der Schmerz in den Tonarten zunimmt, während auf der andern Seite mit den ſich mehrenden Kreuzen eine Steigerung der bewegten, friſchen Lebensäußerung verbunden iſt. „Inſofern man" ſagt Gathy's muſikaliſches Converſations-Lexicon, „von C-dur ausgeht, zeigt ſich jener Unterſchied gleichbedeutend nach F-dur und G-dur, eben ſo, nach beiden Seiten auseinanderſchreitend, in B-dur und D-dur, Es-dur und A-dur."... „Während es hier in geſteigerter Lebensäußerung, dem Charakter des Tonſtücks gemäß, durch lebhafte Aufregung, kräftige Freude, naive Heiterkeit, bis zum luſtigen Elfentanz oder zu wilder Leidenſchaftlichkeit in H-dur fortgeht, ſenkt es ſich dort bis zum Grabesgeſang. Dieſer Unterſchied bleibt ſogar bemerkbar da, wo das Moll-Klanggeſchlecht den ſonſt hellen Tonarten mehr Trauer verleiht. Den durch Kreuze bezeichneten Moll-Tonarten iſt bei weitem nicht der Ausdruck des tiefen Schmerzes eigen, der die B-Moll-Tonarten unterſcheidet ꝛc. ꝛc." Ob zwar nun auch dieſe ganz allgemeinen Andeutungen immer noch nicht auf alle Erſcheinungen des weiten Gebietes kirchlicher und weltlicher Muſik ohne Ausnahme paſſend ſind, ſo merken wir uns doch viertens zum wenigſten, daß es keinesweges einerlei iſt, ob wir einen Choral in dieſer oder jener Tonart ſpielen. Wer alſo z. B. die Melodie: „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr" aus dem urſprünglichen G-dur in den Gräberton As-dur transponirt, der begeht einen großen Fehler. Man muß niemals ohne dringende Noth ſolche Aenderungen machen. Jede Tonart hat ihren Charakter, wenn auch der Geiſt deſſelben ſich nicht in beſchränkte Begriffe fangen läßt. Der rechte Componiſt berückſichtiget das: warum ſoll es nicht der blos ausübende Muſiker um ſo mehr beachten?

---

22) Mattheſon ſagt übrigens ſelbſt: „Dieß wenige, was von der Eigenſchaft eines jeden Toni allhier den Curieuſen zu gefallen gemeldet worden iſt, könnte eine ſehr große Diskuſſion leiden, ... davon ich keine andere Raiſon als den Unterſchied der menſchlichen Complexionen anzugeben weiß, als wodurch es zweifelsfrei hauptſächlich geſchehen mag, daß ein Ton, der einem ſanguiniſchen Temperament luſtig und ermunternd ſcheinet, einem Phlegmatiſchen träge, kläglich und betrübt vorkommt u. ſ. w."

Digitized by Google

Anzeigen.

Bei **Wilh. Körner** in Erfurt iſt erſchienen und durch jede Buch- und Muſikalien-Handlung zu beziehen:

Sechs und dreißig

Cadenzen und kleine Vorſpiele

in allen Moll-Tonarten

für die Orgel

componirt von

J. G. Töpfer,

Profeſſor der Muſik am Großherzoglichen Schullehrer-Seminar und Organiſt an der Stadtkirche zu Weimar.

Preis: ½ Thlr.

Ein ſehr vorzügliches Werk, welches, als äußerſt nützlich, die allgemeinſte Verbreitung verdient und dem Herrn Profeſſor die größte Ehre macht.

Durch mich iſt zu beziehen:

Geſänge und Lieder zu einer hohen Feier der heiligen Taufe. Eine muſikaliſche Beilage zu jeder evangeliſchen Agende. 10 Sgr.

Die heilige Paſſion unſers Herrn, in ſechs Faſtenandachten, zuſammengeſtellt von K. Reinthaler. 7½ Sgr.

Sangweiſen und Saitenſpiel zur heiligen Paſſion unſers Herrn. 12½ Sgr.

Die heilige Geburt unſers Herrn, eine hiſtoriſche Liturgie für den Weihnachtsabend und die Chriſtmette. 2 Sgr.

Sangweiſen und Saitenſpiel zur heiligen Geburt unſers Herrn. 2 Sgr.

Die hohen Feſte unſers Herrn, drei hiſtoriſche Liturgien für Weihnachten, Oſtern und Pfingſten. 5 Sgr.

Sangweiſen und Saitenſpiel zu den hohen Feſten unſers Herrn. 10 Sgr.

Des Königs und Volkes Freude in dem Herrn. Zwei Feſtandachten, zuſammengeſtellt von K. Reinthaler. 5 Sgr.

Sangweiſen und Saitenſpiel zu des Königs und des Volkes Freude in dem Herrn. 2½ Sgr.

Reinthaler, K., der freie deutſche Rhein. Für eine Singſtimme und Pianoforte. 5 Sgr.

Evangeliſches Choralbuch mit doppelten Zwiſchenſpielen, enthaltend: 156 der gangbarſten Choräle in vierſtimmiger Bearbeitung. Herausgegeben von E. Hentſchel, Muſikdirektor und Seminarlehrer in Weißenfels. Preis 2 Thlr. 15 Sgr.

Es gereicht mir zum beſondern Vergnügen, dieſes neue Choralbuch ſowohl der innern Gediegenheit wie auch ſeiner äußeren Ausſtattung wegen als eins der vorzüglichſten recht angelegentlichſt empfehlen zu können. Die Choräle ſind rein vierſtimmig, in getheilter Harmonie, mit einfachen, natürlich fließenden Bäſſen, abgefaßt, die Zwiſchenſpiele, dem heiligen Gegenſtände vollkommen entſprechend, ohne bedeutende Schwierigkeit in der Ausführung, theils zwei-, theils drei-, bisweilen auch vierſtimmig, meiſt kontrapunktiſch-imitatoriſch gehalten. Der *Cantus firmus* iſt nach dem Hillerſchen Choralbuch gearbeitet. Die Choräle laſſen ſich auch ohne Pedal gebrauchen, was Klavierſpielern willkommen ſein wird. Die Ausſtattung iſt brillant; der Preis 2 1/2 Thaler für 224 Querquartſeiten ſehr wohlfeil. Möge das nützliche Werk allgemeine Beachtung finden, und ſo vielen Segen ſchaffen, als es die wackere Arbeit verdient.

Wilh. Körner in Erfurt.

Erfurt: Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von **W. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Digitized by Google

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Bogenhardt**, Seminarlehrer in Hildburghauſen, **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 6. Juni. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch=pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations=Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch= und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Nikolaus Hermann, der alte Cantor im Jochimsthal.

(Eine literarhiſtoriſche Scizze.)

Wir nennen ihn in der Ueberſchrift ſo, wie er ſich ſelber bezeichnet, dieſer treuherzig naive Kernmann aus Luthers Zeit. Seine ſchönen Choräle: Lobt Gott, ihr Chriſten, alle gleich — Erſchienen iſt der herrlich Tag — Wenn mein Stündlein fürhanden iſt, — die er in Text und Tönen componirend gedichtet oder dichtend componirt hat, leben noch jetzt in der Kirche fort; leider ſind die Texte mit ihren friſchen und lieblichen Zügen, nach der Ueberarbeitung unſrer modernen Geſangbücher, vielfach verwiſcht und in farbloſes Aſchgrau verwandelt und vielleicht hat auch vom Tonſatze des alten Sängers die Zeit Manches hinweggeſpült. Von ſeinen äußeren Lebensumſtänden wiſſen wir nur ſehr wenig. Er war Cantor an der lateiniſchen Schule zu Joachimsthal, einer kaiſerl. freien Bergſtadt an der Voigtländiſchen Grenze, deren Bergbau zu Luthers Tagen in voller Blüthe ſtand. Er erreichte ein hohes Alter, mußte wegen körperlicher Schwachheit von ſeinem Amte abtreten, hielt aber unermüdet bis an das Ende mit treuem Herzen ſeinen Cantorberuf feſt. Am Schluſſe eines ſeiner Lieder hören wir, nach der Weiſe der alten Meiſterſänger, folgende Klagworte:

Der uns dies Lied geſungen hat,
Iſt alt und wohl betaget;
Das Mal kunt er nicht von der Statt,
Das Podagra ihn plaget.
Oft ſeufzet er, bat Gott im Sinn:
Herr, hol den kranken Hermann hin,
Da jetzt Elias wohnet.

Keiner ſeiner Zeitgenoſſen, auch nicht ſein „lieber Herr und alter Freund“, der Paſtor M. Johannes Mattheſius, mit dem er eine lange Reihe von Jahren für Schule und Kirche in Segen gearbeitet, hat uns ſein Leben beſchrieben. Von ſeiner Hand finden wir nur in der Joachimsthaler Chronik die kurze Anzeige: „Nikolaus Hermann, ein guter Muſikus, der viel gute Choräle und deutſche Lieder gemacht, iſt im Herrn ſelig entſchlafen. A. C. 1561, den 3. Mai.“

Verſuchen wir nun aus ſeinen zurückgelaſſenen Werken die Züge ſeines geiſtigen Lebens zu ſammeln und uns von ihm ein Bild zu entwerfen. Es iſt der Mühe werth, dem alten Cantor näher zu treten und in ſein frommes treuherziges Antlitz zu ſchaun. Er war ein ganzer Volksmann, ein ganzer Cantor mit Leib und Seele, und ein kindlicher Lehrmeiſter der Kinder, der in dieſer Art Muſter iſt.

Seine Geſänge hat er erſt im ſpäten Alter, in den Jahren 59 und 60 geſammelt und größtentheils auch geſchrieben, um auch in der Ruhe von den Mühen des langen Schullebens für „die lieben Kinder im Joachimsthal“ thätig zu ſein. Wir laſſen hier den Titel der erſten Sammlung folgen mit Bezeichnung der Abſätze auf dem Titelblatt:

Evangelia | auf alle | Sonn= und Feſt=Tage | im ganzen Jahr | in | Geſengen | für die lieben Kinder | im Jochimsthal | aufgeſtellt von | Niclas Herman | Cantor doſelbſt | 1560 | Am Ende: Gedruckt zu Wittenberg | durch Antonium Schön.

Nach dem Titel folgt eine Vorrede von Nikolaus Hermann, Jochimsthal am Sonntag Trinit. 1559. Darauf eine Vorrede von Paul Eber. Wittenberg, den 10. März 1560.

Dieſes Buch enthält im Ganzen 106 Gedichte, ohne Blattzahlen, Regiſter und Noten. Die ſpätere Nürnberger Ausgabe von 1585 hat einen längeren Titel, ein ordentliches Regiſter, Blattzahlen und zu 14 Liedern die Noten der Melodieen.

Die bezeichnete Sammlung giebt, was der Titel erwarten läßt, nämlich die gereimten Sonn= und Feſttagsevangelien, ganz nach der Art der bibelreimenden Meiſterſänger, wie ſich denn auch der Verf. an einem anderen Orte auf „die ſchönen artigen Poemata des kunſtreichen Hans Sachſen von Nürnberg“ beruft. In der Vorrede bemerkt er: „denſelbigen lieben Kindern, (er meint vorzüglich die Kinder in der Mädchenſchule zu Joachimsthal)

Digitized by Google

der zarten Jugend, hab ich inſonderheit hiemit dienen wollen, damit ſie die Evangelia nicht allein herſagen, ſondern auch ſingen lernten. Denn das junge Volk von Natur zu ſingen geneigt iſt, und iſt zu beſorgen, wo ſie in ihrer Jugend nicht an chriſtliche Lieder gewöhnet werden, daß ſie etwan an leichtfertige gerathen möchten.“ Das Reimen dieſer Evangelien ſelbſt iſt nun freilich dem guten Cantor nicht immer zum Beſten gelungen, die Mehrzahl iſt von geringem poetiſchen Werthe, wie ſich dieß beim ſtrengen Feſthalten an die gegebenen Stoffe nicht anders erwarten ließ. Dazwiſchen hinein ſind aber, unabhängig von den vorgeſchriebenen Texten, die köſtlichſten Kinderlieder geſtreuet, ſo anmuthig, herzig, naiv, zutraulich, kindlich fromm, volksthümlich friſch und anſchaulich lebendig, daß es eine wahre Pracht und Herrlichkeit iſt. So finden wir hier drei Weihnachtslieder für Kinder. Unter dieſen das: „Hört, ihr liebſten Kinderlein! ſpricht das herze Jeſulein: Seid züchtig und lernet fein, Bett fleißig im Namen mein, ſo will ich ſtets bei euch ſein, mit mein lieben Engelein, euch allzeit behüten fein u. ſ. w. Euern Eltern will ich geben gute Kucks und langes Leben, daß ſie euch können ernähren und aufziehn zu Gottes Ehren und euch kaufen Kleider und Schuh, Bücher und was ihr dörfft dazu, daß ihr lernt mit guter Ruh u. ſ. w.

Hier ſteht auch das ſchöne Weihnachtslied: „Lobt Gott, ihr Chriſten, alle gleich“, das eben ſo, wie das Kinderlied Luthers: „Vom Himmel hoch da komm' ich her“ in die Kirche übergegangen iſt. Das Lied vom Charfreitag, Sabbath und Oſtertag müſſen wir ganz mittheilen, wobei einmal für immer bemerkt ſei, daß wir den Text des Dichters genau wiedergeben und nur der Bequemlichkeit halber die jetzige Orthographie brauchen:

Am Freitag muß ein jeder Chriſt
Sein Kreuz mit Chriſto tragen,
Bis der Sabbath vorhanden iſt,
Dann ruht er in ſeinem Grabe,
Bis kömmt der fröhlich Oſtertag:
Dann ihn das Grab nicht halten mag,
Mit Freuden er aufwachet!

Freitag, der Martertag.

Der Freitag währt die kleine Zeit,
Weil wir leben auf Erden,
Mit Jammer, Angſt und Herzeleid
Daran betrübt wir werden,
Das macht Adams und unſre Schuld!
Wohl dem, der ſein Kreuz mit Geduld
Dem Herren Chriſto nachträget.

Sabbath, der Ruhetag.

Am Sabbath kommen wir zu Ruh,
All Kreuz wird weggenommen,

Wenn uns jetzt gehn die Augen zu
Und unſre Stund iſt kommen,
Dann trägt man uns ins Ruhbettlein,
Darin gar ſanft wir ſchlafen ein,
Bis uns der Herr aufwecket.

Der Oſtertag, der Freudentag.

Dann kommt der fröhlich Oſtertag,
So werd'n wir all aufſtehn!
Der Tod dann uns nicht halten mag,
Entgegen werd'n wir gehen
Chriſto und mit ihm in ſein'm Reich
Leben in Freuden ewiglich:
Herr Chriſt, das hilf uns, Amen!

Auch das Lied von der heiligen Dorothea iſt äußerſt lieblich, ſinnig und zart. Es iſt nach der Ueberſchrift eine Unterweiſung eines chriſtlichen Jungfräuleins, und der Dichter hat es zunächſt für ſein Töchterlein Dorothea gemacht, wie der Zuſatz beſagt: **Fecit filiae suae Dorotheae.** Der Stoff iſt aus der katholiſchen Kirchenlegende entlehnt. Ein chriſtliches Jungfräulein, das Gotteswort und den Katechismus fein gelernet hat, führt ihren Namen in Wahrheit und That, denn Dorothea heißt Gottesgabe, die hoch vom Himmel h'rabe beſcheert der heilge Geiſt. Das thut dem alten Drachen weh. Der böſe Feind will ſie zur Abgötterei zwingen, ſie ſteht aber feſt, wie eine Mauer, und wie das Gold im Feuer. Die Baalspfaffen, des Teufels voll, führen ſie auf den Richtplatz. Das jammert den Kanzler Theophilus. Er ſprach: „Schon doch dein ſelber, verlaß die falſche Lehr, und friſt dein junges Leben“, aber ſie antwortet:

Ins ſchöne Paradeiſe
Komm ich nach meinem Tod,
Gott zu Lob, Ehr und Preiſe
Stehn dar viel Röslein roth,
Draus wird mir Chriſt, mein Herre,
Machen ein Ehrenkranz,
Der Tod liebt (d. i. beliebt, gefällt) mir viel mehre,
Denn ſo ich ging zum Tanz.

Darüber ſpottet und lacht Theophilus, und ſagt, ſie möge ihm doch auch Aepfel und Röslein aus Chriſti Garten ſchicken. Ja, ſprach ſie, das ſoll wahr ſein, du ſollſt ihrer warten.

Als nu das ſchöne Jungfräulein
Durchs Schwert gerichtet war,
Da kam ein feines Knäbelein
Mit einem Körblein dar,
Und ſprach: Sieh hin, Theophile
Da nimm die Röſelein!
Dir ſchickt die Dorothea
Aus Chriſtus Gärtelein.

Ueber dieß große Wunder entſetzt ſich der Heide und wird ein ſtandhafter gläubiger Chriſt. Das Lied ſchließt nun:

Digitized by Google

Gleichwie ein fruchtbar Regen
Iſt der Märtyrer Blut,
Viel Frucht durch Gottes Segen
Reichlich er bringen thut:
Durchs Kreuz die Kirch zunimmet
Und wächſt ohn Unterlaß:
Durch Tod zum Leben dringet,
Wer herzlich gläubet das.

Dieſes Lied hatte damals bei den blutigen Verfolgungen der Proteſtanten noch ein beſonderes Zeitintereſſe. „Gottes Wort und Katechismus" und der Zuruf: „Verlaß die falſche Lehr", ſo wie Anſpielungen auf das bekannte Märtyrerlied Luthers weiſen auf die Kämpfe und Siege evangeliſcher Blutzeugen hin.

In derſelben Sammlung ſteht noch der ſchöne Morgenſegen „die helle Sonn leucht jetzt herfür" und der Abendſegen „Hinunter iſt der Sonnenſchein."

Wem der alte Cantor durch unſere Mittheilungen möchte lieb werden, der kann Beides noch in alten Kirchengeſangbüchern aufſuchen und finden. Aber das „Gebet und die Dankſagung vor und nach dem Eſſen" iſt uns ſonſt nirgends vorgekommen. Darum finde dieſes Lied hier ſeinen Platz.

Alle die Augen warten, Herr, auf dich
Und auf deine Güte verlaſſen ſich,
Zu rechter Zeit giebſt ihn ihr Speis
Und ernähreſt ſie mit allem Fleiß.

Die Blümlein ſchmückſt du auf den Felden,
Die Bäumelein kleideſt in den Wälden,
Es iſt kein Thier, das Hungers ſtirbt,
All's du erhältſt, daß nichts verdirbt.

Wenn in der Luft die Vögelein ſingen,
Die Heuſchrecken im Gras hrumſpringen,
Ihr Speis ſie finden allezeit
Durch deine Güt' und Mildigkeit.

Wenn zu dir ſchreien die jungen Räblein,
Ihr Nahrung ſchaffſt du ins Neſt hinein,
Deinsgleichen man kein Vater findt,
Der alſo ſorgt für ſeine Kind.

Wie ſollſt du denn unſer vergeſſen,
Daß wir an Kleidern und Eſſen
Sollten Abbruch und Mangel han,
Die im Glauben dich rufen an?

O Herr, du wolleſt gebenedeien,
Die Speis, daß ſie uns gedeihen!
Segne uns, Herr, und deine Gab,
Daß Leib und Seel ſich wohl gehab!

Und ſpeis auch unſer Seel mit Himmelbrod,
Das uns erhalt für dem ewigen Tod,
Auf daß wir nach der böſen Zeit
Mit dir leben in Ewigkeit! Amen.

Digitized by Google

Wir gehen nun zu der zweiten Sammlung der Hermannſchen Geſänge über. Sie hat den Titel: Die Hiſtorien | von der Sindflut, Jo= | ſeph Mohe, Jelia, Eliſa, und der | Suſanna, ſampt etlichen Hiſtorien aus | den Evangeliſten, Auch etliche Pſalmen | und Geiſtliche Lieder, zu leſen und | zu ſingen in Reyme gefaſſet, | für Chriſtliche Hausveter und ire Kinder, | durch Nicolaum Herman, | im Jochimsthal. Mit einer Vorrede M. Jo= | hannis Mattheſii, Pfarrherrns in S. Jochimsthal. | Am Ende: Gedruckt zu | Leiptzig, durch Jaco= | bum Berwaldt, Wonhaff= | tig in der Nickels | ſtraßen | M. D. LXIII. 191 Blätter in 8. Auf der Rückſeite des Titelblattes die Schriftſtelle Epheſ. 5 (Vers 18, 19). Darnach zwei Vorreden, beide vom Jahr 1560, die erſte von Joh. Mattheſius „an den Chriſtlichen Leſer“, die andre von Nic. Hermann an den Bürgermeiſter und Rath von Joachimsthal. Im Ganzen 80 Gedichte. Bei 20 Liedern finden ſich die Noten ihrer Melodien.

Der Paſtor Mattheſius lobt in der Vorrede ſeinen guten und alten Freund Herrn Niclas Hermann, daß er ſo viele ſchöne Hiſtorien aus der Bibel mit großem Fleiß, fein luſtig und geſchicklich in ſeinem Alter zuſammengebracht, auch ſonderlich viel Predigten, ſo in der Kirche zu Joachimsthal viel Jahr lang geſchehen, fein rund und artig, mit guten deutſchen Worten, nach Form und Maaß der alten Meiſtergeſänge, geſtellt und mit lieblichen Melodeien und Weiſen gezieret habe. Hierauf beruft er ſich zum Lobe der edeln Dicht = und Tonkunſt auf Moſes als den älteſten Poeten und Meiſterſinger am rothen Meer, auf den lieblichſten Dichter und Harfeniſten David, und auf Zacharias, den Vater Johannes des Täufers, welchem der heilige Geiſt, als der oberſte Sang = oder Kapellmeiſter, ſelber geholfen habe, als er ſein Benedictus geſungen. Die nun folgende liebliche, kindlich naive Anſicht von der unvergänglichen Herrlichkeit der Muſik im Himmel und auf Erden müſſen wir nothwendig in den eigenen unverkürzten Worten des Vfs. vernehmen. Er ſagt: „Die Text in der H. Schrift ſind zwar an ihm ſelber die allerliebſte Muſika, die Troſt und Leben in Todesnöthen giebt und im Herzen wahrhaftig erfreuen kann. Wenn aber eine ſüße und ſehnliche Weiſe dazukommt, wie denn eine gute Melodey auch Gottes ſchön Geſchöpf und Gabe iſt, da bekommt der Geſang eine neue Kraft und gehet tiefer zu Herzen. Wir müſſen Inſtrumenten ihre Ehre und Preis auch laſſen, wenn man ſie zu ehrlicher Freude und zu Erwecken der Zuhörerherzen in Kirchen und ehrlichen Collationen gebraucht. Aber Menſchenſtimm iſt über Alles, wenn zumal die Geſäng und Singer künſtlich zuſammen gericht ſind, und ihr Chorälchen fein artig mit führen. Der Text iſt die Seele eines Tones. Darum die lieben Engelein auch

Digitized by Google

ihre himmliſche Contrapunkt und Muſiken in ihren Kapellen und Chor haben, darin die Gottſeligen in alle Ewigkeit mit ihnen unſeren Gott auch auf neue Weiſe anſingen und ihn für alle Wohlthat loben nnd danken werden. Denn weil im künftigen Leben alle Creaturen ſchöner, und alle Freuden größer und herrlicher ſein werden, ſtehet auch der Dichter dieſer Geſänge (Herr Niclas Hermann) in der Hoffnung, wie ich denn oftmals von ihm gehört habe, es werde ein Organiſt oder Lauteniſt in jenem Leben auch ein heiligen Text in ſein Orgel und Lauten ſchlagen, und ein jeder werd allein und auswendig auf vier oder fünf Stimmen fortiſiren und ſingen können. Es werde auch kein Fehlen oder Confuſion mehr werden, welchs jetzt manchen guten Muſicum unluſtig machet, wenn man oft muß anheben."

In ſeiner eigenen Vorrede ſchüttet der alte Cantor ſein Herz aus und blickt auf den Zuſtand der Schulen vor 50 Jahren zurück. Es ſei eine ſolche Barbarei und Unrichtigkeit im Lehren geweſen, daß mancher nicht vor dem zwanzigſten Jahre ſeine Grammatik gelernt habe, und das damalige Latein laute dennoch gegen das jetzige, wie ein alt Rumpelſcheit oder Strohfiedel gegen die allerbeſte und beſtimmteſte Orgel. „Zu dem ſo wurden die armen Knaben mit dem Singen dermaaßen beſchwert und gepeiniget, daß man von einem Feſt zu dem andern kaum Zeit genug haben konnte, die Geſänge anzurichten und zu überſingen, wenn man gleich in der Schule ſonſt nichts zu lehren und zu lernen bedurft hätte. Und mußten oft die Knaben bei nächtlicher Zeit in einer Metten drei ganzer Seigerſtunden an einander in der Kirche erfrieren, daß mancher ſein Leben lang ein Kröpel und ungeſunder Menſch wurde." Hierauf ſchildert er das traurige Loos der kleineren Schüler, die als rechte natürliche Märtyrer, erſt genugſam in der Schule gemartert, dann in der Kirche erfroren, zuletzt im Regen, Wind und Schnee die Straßen durchziehen mußten, um endlich, was ſie mit großer Mühe erſungen, den alten Bachanten in den Hals zu ſtecken, welche daheim auf der Bärenhaut lagen. Dieſe, die älteren Schüler, ſollten den jüngeren Unterricht geben und mit ihnen repetiren, konnten aber oft ſelbſt nichts, denn Scanmum decliniren, das Magister und Musa hatten ſie nicht gelernt. „Und wie die Lehre und Schulmeiſter waren, ſo waren auch gemeiniglich die Schulen, die garſtigſten, unfläthigſten Häuſer, daß Bütteleien, Schindereien und Henkereien lauter Schlöſſer und Pallaſt dagegen waren. In ſolchen garſtigen unflätbigen Häuſern, mitten unter den Ratzen und Mäuſen, Flöhen, Wanzen und Läuſen, und was der Burſalia mehr waren, mußte die liebe Jugend erzogen werden, die einſt ſollten Lehrer und Regenten geben." Er erinnert an die alten Lieder: Maria zart,

Digitized by Google

von edler Art — St. Chriſtoph, du viel heilger Mann u. ſ. f. und beklagt, daß man die Maria und die verſtorbenen Heiligen angerufen habe, daß aber Niemand vom Herrn Chriſto etwas zu ſingen und zu ſagen gewußt, der ſchlechthin als ein geſtrenger Richter ſei angeſehn worden, den man erſt durch die Fürbitten der Heiligen hätte erweichen müſſen.

Hierauf rühmt er den Unterricht, die Ordnung und Disciplin der neuen Schulen, daß man jetzt andere Weiſe und Form brauche, die Kinder zu lehren, denn mit übrigem Streichen und Schlagen, wie etwa mit dem bacchantiſchen Luxus und anderen henkeriſchen Barnificinen der Brauch geweſen ſei. Seine Hiſtorien bietet er den chriſtlichen Hausvätern und Kindern, namentlich den Bergleuten zu Troſt und nützlicher Lehre dar, „denn wir Bergleute vor anderen des Troſtes bedürfen, dieweil wir eine ſo ungewiſſe und unbeſtändige Nahrung haben, denn heute Biſchof und morgen Bader, jetzt reich, bald arm, daß wir ſchlechts unſerem Herrn Gott müſſen in die Hände ſehen und auf ſeine Güte warten.“

Doch es iſt Zeit, daß wir den Inhalt der dargebotenen Gedichte näher ins Auge faſſen. Was wir oben über die Sonn- und Feſttagsevangelien bemerkt haben, gilt auch von dieſen gereimten Hiſtorien, die größtentheils aus dem alten Teſtamente entnommen ſind. Die freien an keine Texte gebundenen Lieder haben den Vorrang. Unter dieſen ſteht das vortreffliche Sterbelied: „Wenn mein Stündlein fürhanden iſt“, das Chriſtoph Schleupner eine fröhliche Heerpauke nennt, die der heilige Geiſt bei der Hinfahrt mancher frommen Chriſten gebraucht habe, ferner das ſchöne Wanderlied: „In Gottes Namen fahren wir“, die vierte Bitte um das tägliche Brod: „Beſcheer uns, Herr, das täglich Brod“, dem oben mitgetheilten Tiſchgebete in Geiſt und Sprache verwandt. In einem „Geſang, darin man bitt, daß Gott chriſtliche Schulen und Lehrer erhalten wolle“, nennt der Dichter die Schulkinder „Propfreiſelein, die auf dich, Herr, gepetzlet ſein“, er vergleicht ſie mit Bienen und die Schulen mit Bienenſtöcken und ruft den Herrn Chriſt an:

Behüt die lieben Bienelein
Mit ihren klein Bienſtöckelein,
Daß ſie die Wespen und Hornaus
Sammt den Hummeln nicht treiben aus.

Gieb ihn gute Blümlein zur Speis,
Daß ſie Honig wirken mit Fleiß,
Und mach aus ihrem Wachs ein Licht,
Das kein Pabſt mög auslöſchen nicht.

Am originellſten und volksthümlichſten erſcheint der Vf. in einem „Geſpräch zweier chriſtlichen Jungfräulein, von Nutz und Kraft der heiligen Tauf, in einen Abendreihen gefaſſet, und in

Digitized by Google

Frag und Antwort geſtellt.“ Nach der Ueberſchrift könnte man vielleicht ein proſaiſches Katechismuslied erwarten, aber es kommt ganz anders.

Will niemand ſingen, ſo will ſingen ich!
Der König aller Ehren freit um mich!
Denn in der Tauf hat er mich ihm vertraut,
Auf daß ich ſei ſein allerliebſte Braut.

„Was hat er denn zum Malſchatz geben dir?“
Ein güldenes Fingerlein (d. i. Ring) mit ei'm Saphir.

„Was bedeut im Fingerlein der Saphir?“
Es iſt der heil'ge Geiſt, den ſchenkt er mir.

Auch leucht im Ringle ein heller Rubin,
Denn ich mit ſeinem Blut beſprenget bin.

„Iſt denn das Fingerlein pur lauter Gold?“
Ja, darum bin ich ihm vom Herzen hold.

So gehen die ſinnreichen Fragen und Antworten weiter, bis die Braut zuletzt ihren Entſchluß ausſpricht, ihre Lampe mit Oel zu füllen und zu ſchüren und vor der Thür zu warten, bis der Bräutigam kommt. Das Lied ſchließt dann mit dem Reimpaar:

Herr Chriſt, mein lieber Bräutgam, komm ſchier!
Hol uns aus dem Jammerthal heim zu dir!

Man kann die jugendliche Schwungkraft und Geiſtesfriſche des alten Cantors, der von dem Podagra geplagt an einem Stabe umherwankte, nicht genug bewundern, wenn man bedenkt, daß er dies Lied in dem letzten Jahre ſeines Lebens gedichtet hat. Es ſteht nämlich unter demſelben die Unterſchrift: In die Johannis, 1560. —

Dieſe Mittheilungen mögen für den Umfang und Zweck dieſer Zeitſchrift genügen. Wir haben den treuen, frommen, beſcheidenen Mann, der nichts weiter ſuchte, als ſeinen lieben Kindern zu dienen, wie er ſagt „bis in mein Grab, und weil ich gehen kann an ei'm Stab“, ſoviel als möglich ſelbſt reden laſſen, damit er ſich ſelbſt darſtelle und charakteriſire. In den Melodien des alten Meiſters, der von Jugend auf die Muſicam lieb gehabt und ſeine meiſte Zeit damit zugebracht, liegen vielleicht noch manche Schätze verborgen, welche zu Tage zu fördern verdienſtlich ſein möchte. Die Exemplare ſeiner Werke ſind äußerſt ſelten. Die zweite Ausgabe der Evangelien, worin 14 Melodien ſtehen, iſt im Beſitze des Herrn Hofſtaatsſekretairs Langbecker in Berlin, ſeine Hiſtorien mit 20 Melodien finden ſich in der Königl. Bibliothek zu Berlin.

Möge man ſein Bild als einen Lehrſpiegel der ächten frommen Kindeseinfalt betrachten, die nichts weiß von jener grauen, kahlen Verſtändigkeit, welche das friſche poetiſche Leben der Kinderſeelen ertödtet und dürre Zahl- und Begriffsmenſchen oder

Digitized by Google

eitle Klüglinge erzieht; aber eben ſo möge man ſich vor der ſüßlichen Spielerei und kindiſchen Tändelei hüten, worin viele unberufene Nachahmer des Nikolaus verfallen ſind.

Ehe wir von ihm Abſchied nehmen, ſei es noch vergönnt einen Blick zu werfen auf das Verhältniß des alten Cantors zu ſeinem Paſtor Mattheſius. Ueber das Kirchen- und Schulleben im Joachimsthal ließe ſich eine erbauliche Predigt halten nach dem Texte: „Siehe wie fein und lieblich iſt es, wenn Paſtor und Cantor einträchtig bei einander wohnen." Beide haben ſich ganz in einander hineingelebt. Mattheſius nennt ihn ſeinen guten alten Freund, Hermann den Paſtor ſeinen lieben Herrn und alten Freund. „Wenn Herr Mattheſius eine gute Predigt gethan hatte, ſo iſt der fromme Cantor geſchwind dageweſen und hat den Text mit den vornehmſten Lehren in die Form eines Geſanges gebracht" ſagt Schleupner. Dafür ſchreibt der Paſtor eine ſchöne Vorrede zu des Cantors Buch. Beide treue Arbeiter am Werke des Herrn ſtimmen im Ton und Geiſt ihrer Lieder auf wunderbare Weiſe zuſammen, ſo daß der eine aus der Seele des andern zu ſprechen ſcheint. Auch das iſt bezeichnend, daß ſich der eine den alten Cantor und der andre den alten Paſtor nennt. Mögen ſolche Geiſtesverwandte ſich ſelten zuſammenfinden, dennoch bleibt ein ſchönes Wort aus dem Munde des Biſchofs Dräſeke wahr: „Paſtor und Cantor müſſen ſich friedlich vertragen, wenn das Reich Gottes wachſen ſoll. Hier gilt keinerlei Einrede, es **muß** Friede ſein." — Cunz.

Anzeigen und Beurtheilungen.

C. F. Becker's Compoſitionen für die Orgel.

C. F. Becker hat, bei manchem Andern, ſich auch noch das Verdienſt um die Tonkunſt erworben durch ſeine öffentlichen Orgelvorträge — in Leipzig, Berlin, Weimar, Erfurt u. a. St. — zuerſt und mit Erfolg auf erneuete Bekanntſchaft mit den alten, unerreichten Claſſikern des heiligen Inſtruments hingewirkt zu haben. Neben Choralvorſpielen von Pachelbel, Walther u. A. waren es vorzugsweiſe die Fugen von Eberlin, Händel, J. S. Bach und deſſen Schüler L. Krebs, die er mit eben ſo ſorgfältiger Auswahl als meiſterhaften Vortrage zu Gehör brachte. Wollte man aus dieſer Vorliebe für jene Schöpfungen auf eine ähnliche Schreibweiſe in Beckers Compoſitionen ſchließen, ſo würde man irren. In allen Werken für die Orgel aus S. Bachs Periode herrſcht die Bewegung in allen Stimmen, ein faſt Ueberfülle zu nennender Reichthum an Figuren vor, welche letztere, wenn ſchon aus einfachen Elementen zuſammengeſetzt, immer einen bedeutenderen Grad von Fertigkeit beim Spieler vorausſetzen. Dagegen fehlt es jener Zeit an ſolchen Sätzen, die ſich, wie jene durch Bewegung, ſo dieſe durch Ruhe charakteriſiren, und die, bei

weniger Schwierigkeit in der Ausführung, auch innern Stoffes genug bieten, den Höhergebildeten zu befriedigen. Dieſe Lücke füllen Beckers Orgelcompoſitionen aus. Bei all ihrer Verſchiedenheit haben ſie ſo viel Gemeinſames, daß es, iſt eben dieſes Gemeinſame in dem Obigen angedeutet, und fügt man hinzu, daß in ihnen, wie das Studium der ältern, ſo auch die Fortſchritte der neuern Zeit gleich deutlich zu erkennen ſind, zur Würdigung der einzelnen nur weniger Worte bedürfen wird.

Die bis jetzt von Becker veröffentlichten Orgelcompoſitionen ſind:

1) im Orgel-Archiv, außer einem Choralvorſpiel und einem Poſtludium: fünf Adagio's und drei Trio's, die erſtern faſt nur in Akkorden fortſchreitend, zuweilen für zwei abwechſelnde Manuale beſtimmt, die letztern etwas bewegter gehalten, oft ſtreng canoniſch gearbeitet, vortrefflich zur Uebung, Hände und Füße von einander unabhängig zu machen, beide nicht nach dem gewöhnlichen Zuſchnitt gefaßt, dabei frei von einer ſentimentalen Weichlichkeit, der man in neuern Werken zuweilen begegnet.
2) **XII** Adagio's, **Op. 9**, Leipzig bei Schubert, Pr. 8 Gr., und
3) **VI** Trios, **Op. 10**, ebendaſelbſt, Pr. 8 Gr. — ſchließen ſich den eben beſprochenen gleichnamigen Compoſitionen in der Weiſe an, daß ſie als die weitere Ausbildung einer, in jenen im Keime niedergelegten Idee zu betrachten ſind.
4) Achtzehn — dreiſtimmige — Tonſtücke für die Orgel aus den bekannteſten Dur- und Molltonarten, dem Schullehrer-Vereine der Ephorie Leipzig gewidmet, Leipzig bei Klemm, Op. 12, Pr. 8 Gr., — ſind dazu beſtimmt, auf zwei Manualen und dem Pedale vorgetragen zu werden, die Unabhängigkeit der Hände und Füße zu bezwecken, und dadurch auf das Studium größerer und ſchwererer, namentlich der S. Bach'ſchen Werke vorzubereiten. Sie gehören zu dem Inſtruktivſten, was uns für Orgel bekannt, und empfehlen ſich noch beſonders dadurch, daß ſie das Intereſſe des Spielers durch ihre oft eigenthümliche Faſſung feſſeln. Der äußern Form nach gehören ſie ziemlich gleich getheilt den Adagio's und Trio's an, nur daß ſie viel kürzer gehalten ſind. — A. G. Ritter.

---

100 Choräle mit Vor- und Zwiſchenſpielen und genauer Bezeichnung der Pedal-Applicatur. Für Anfänger im Orgelſpielen, die ſich an eine obligate Behandlung des Pedals gewöhnen wollen, zunächſt aber für ſeine Schüler zuſammengeſtellt und herausgegeben von J. M. Herrling, Lehrer am königl. Schullehrer-Seminar in Altdorf. Selbſt-Verlag des Herausgebers. 2 Hefte. Preis 2 Fl. 24 Xr. rhein. *)

Der Titel zeigt ſchon an, daß das ganze Werk kein eigentliches Produkt des Herausgebers iſt, ſondern in einer Zuſammenſtellung beſteht, was auch vorzüglich die dabei benutzten Rink'ſchen Vorſpiele beweiſen. Wenn man jedoch die Wichtigkeit dieſes Werkes erwägt, und bedenkt, daß es nicht allein als praktiſches Lehrbuch, ſondern auch als Muſter für die Zöglinge und auch zum kirchlichen Gebrauche beſtimmt ſein ſoll, (denn ſonſt hätte der Herausgeber nicht jedem Choral ein Vorſpiel beigeſetzt), ſo iſt es doppelt der Mühe werth, daſſelbe Werk gehörig zu beurtheilen. Ueberhaupt kann bei der Herausgabe eines ſolchen Werks nicht genug Vorſicht angewendet werden. Es kann Jemand ein ſehr guter Lehrer in der Muſik ſein und dennoch iſt es für ihn eine ſehr ſchwere und wichtige Aufgabe, derartige Werke aufzuſtellen, weil man

---

*) Dieſe Beurtheilung iſt von Hrn. Meiſter in Hildburghauſen eingeſandt; ihre Gründlichkeit wird ihrer Länge zur Entſchuldigung dienen. E. H.

Digitized by Google

z. B. bei der Zuſammenſtellung derſelben die Vor- und Zwiſchenſpiele nicht immer ſo hat, wie man ſie zum kirchlichen Gebrauche wünſchte. Um alſo Herrn Herrling bei einer zweiten Auflage, die vielleicht nunmehr bald nöthig ſein wird, auf das oder jenes aufmerkſam zu machen, ſo ſind auch deßhalb nachfolgende Bemerkungen angegeben. Möge mithin der geehrte Herausgeber dieſes Werkes den Einſender dieſes nicht fälſchlich beurtheilen, als ob Letzterer nur ſein Vergnügen daran fände, erſchienene Werke zu kritiſiren, ſondern es treibt ihn bloß der Eifer an, nach ſeinen Kräften und Vermögen das Gute gern und willig zu fördern, wie Herr Herrling ebenfalls geſinnt ſein wird, und es bleibt dem letztern immer das Verdienſt, bei ſeinem Unterrichte einen ſolchen Zweck verfolgt zu haben, ob derſelbe gleich bis jetzt nicht vollkommen erreicht worden iſt. Wer wird nicht überhaupt mit Beſcheidenheit auf öffentlichem Wege gern auch einen Beitrag dazu thun wollen, daß ſich der Unterricht im Orgelſpielen immer mehr vervollkommne, da der Eifer für dieſes Studium, wegen Mangel an Zeit, ohnehin im Ganzen immer mehr und mehr abzunehmen ſcheint.

1) Die Vorſpiele ſind zu den Chorälen nicht überall paſſend genug gewählt. Dieſes bemerkt man z. B. im erſten Heft auf Seite 6, 11, 43; und im zweiten Heft auf Seite 97, indem die dort befindlichen Vorſpiele nur zu ernſthaftern Chorälen paſſen. Und umgekehrt iſt das Vorſpiel auf Seite 96 im zweiten Heft zu dem Choral: Nun laßt uns den Leib begraben ꝛc., wie bei einem Dank- oder Freudenfeſte. Beſonders iſt im erſten Heft in ſolcher Hinſicht gefehlt. Daß der Herausgeber einen ſtufenmäßigen Gang bei den Vorſpielen vom Leichtern zum Schwerern beobachten wollte, iſt zwar lobenswerth, aber es läßt ſich nicht, ohne die Rückſicht auf die in der Kirche befindliche Gemeinde zu verletzen, welche erbaut ſein will, entſchuldigen. Der Herausgeber hätte eben ſo gut im erſten Hefte mehr Choräle von ernſthafterm Charakter zu den dort befindlichen Vorſpielen ſetzen können. Daß übrigens der Verfaſſer die Abſicht gehabt habe, jedesmal das beigeſetzte Vorſpiel zu gebrauchen, wenn der Choral geſungen wird, glaube ich nicht, ſo wenig er das mit den Zwiſchenſpielen beabſichtiget haben wird. Denn beides bleibt immer ein Nothbehelf für ungeübte Orgelſpieler, und ſollte nur für den Seminarunterricht beſtimmt bleiben. Dieſes weiter aus einander zu ſetzen, ſoll hier nicht geſchehen.

2. Die Einrichtung der Zwiſchenſpiele ſelbſt iſt zwar im Ganzen nicht zu verwerfen, aber manche davon ſind nicht nach dem Charakter der Melodie gewählt, und ſcheinen deßhalb oft, wie die Vorſpiele ſelbſt, ängſtlich aus andern Werken entlehnt worden zu ſein, denn die Stimmen in manchen Zwiſchenſpielen ſchließen ſich nicht gehörig an die Stimmen im Choral an. Letzteres beweiſen z. B. die Zwiſchenſpiele im zweiten Heft, auf Seite 41, vor den Noten zur dritten und vierten Verszeile, wo der Tenor im Zwiſchenſpiel ſich nicht an die Tenorſtimme im Choral anſchließt. Daſſelbe iſt bei dem Zwiſchenſpiel auf Seite 77 deſſelben Hefts, im Choral vor den Noten zur dritten Verszeile, der Fall. Beſonders beweiſt dieſes das Zwiſchenſpiel im Choral auf der ſiebenten Seite vor den Noten zur ſechſten Verszeile in demſelben Hefte und mehrere andere.

3. Auf Seite 55 im zweiten Heft heißt es: Letzte Stanze des 2., 4. Verſes. Dieſes ſollte deutlicher und richtiger heißen: die Noten zur letzten Verszeile des 2., 4. Verſes; denn Stanze oder Strophe deutet eigentlich in einem Gedicht nicht eine einzelne Verszeile an. Doch will man auch haben, daß die Akkorde in einem Choral, welche zu einer Verszeile beſtimmt ſind, Choralſtrophen heißen ſollen.

4. Wäre es wohl in gewiſſer Hinſicht nicht nützlicher, wenn die Bezifferung der Akkorde beigeſetzt wäre, zumal da es in der Unterrichtszeit gebraucht werden ſoll?

Digitized by Google

5. Daß die Vorſpiele in die Discantnoten geſtellt ſind, iſt vermuthlich deswegen geſchehen, damit die Seminariſten die Discantnoten recht fertig leſen lernen ſollen.

6. Zu loben iſt Herr Herrling, daß er für den Unterricht die Applicatur fürs Pedal angegeben hat.

Ueber die Harmoniſirung der Choral-Melodien ſelbſt.

7. Die Harmoniſirung einzelner Choral-Melodien, wie z. B. im zweiten Heſt auf Seite 5, 11, 15 und 23 iſt nicht zu loben, denn es wiederholt ſich oft unmittelbar hintereinander ein und dieſelbe Harmonie. Eine ſolche Einförmigkeit (oder Monotonie) muß jedem Zuhörer auffallen und ihn gleichgültig bei Anhörung des Geſanges machen. Einzelne Theile in andern Chorälen könnten ebenfalls beſſer harmoniſirt ſeyn. Sie alle einzeln hier anzuführen, dazu iſt nun freilich dieſe Zeitſchrift nicht geeignet.

8. Auch gehen die Bäſſe bei manchen Chorälen zu oft ſtufenweiſe, welches kein Haupt-Charakter der Grundbäſſe bei Chorälen iſt. Die Grundbäſſe haben mehrentheils Terzen-, Quarten- und Quintenſprünge.

9. Herr Herrling unterließ auch ſehr oft den Leitton auf der ſiebenten Stufe der Tonleiter einen halben Ton aufwärts ſchreiten zu laſſen, welches man nur zuweilen in Chorälen und andern Compoſitionen bei Schlußfällen thut, um den Akkord, auf welchem ausgehalten wird, dadurch vollſtimmiger zu machen, daß man die Stimme, bei welcher obiger Leitton vorkommt, abwärts in die Quinte ſchreiten läßt, wenn eine andere Stimme die Stelle einnimmt, wohin der Leitton eigentlich hätte ſchreiten müſſen. Herr Herrling that aber dieſes nicht allein bei den Schlußfällen, ſondern auch außerdem im Choral gar zu oft, und öfters auch ſo, daß die Stelle, wohin der Leitton hätte ſchreiten ſollen, von keiner andern Stimme beſetzt wurde. Bei der Harmoniſirung eines Chorals muß man eben dahin zu trachten ſuchen, daß dieſes, außer den gedachten Schlüſſen, gar nicht vorkommen kann. Und wäre man auch, wegen Mannigfaltigkeit der leitereigenen Modulation, und mit Berückſichtigung der Stimmen-Fortſchreitung, nicht im Stande, dieſem auszuweichen, ſo müßte es nur als eine Ausnahme gelten, welches höchſt ſelten, und in manchem Choralbuch vielleicht gar nicht vorkommt. Und müßte eine ſolche Ausnahme gemacht werden, ſo muß ſie doch nur auf jene Weiſe geſchehen, daß eine andere Stimme die Stelle einnimmt, wohin der Leitton hätte ſchreiten müſſen.

10. Die große Terz im vierſtimmigen Satz bei einem Aushalte im Choralgeſang zu verdoppeln, wenn eine Terz davon in der obern Stimme liegt, klingt hart. Dieſes iſt im erſten Heft auf Seite 18 und 30 zu ſehen.

11. Nicht zu loben iſt im Choral auf Seite 47 im zweiten Heft die Harmoniſirung der Melodie-Noten zur neunten Verszeile, wo auf den $\begin{smallmatrix}7\\6\\2\end{smallmatrix}$ Akkord unmittelbar ein Sekunden-Akkord folgt. Daſſelbe iſt in demſelben Heft auf Seite 95 und im erſten Heft auf Seite 19 im Choral zu ſehen. Die üble Wirkung vergrößert noch obendrein der dabei vorkommende unharmoniſche Querſtand. Tadelnswerth iſt auf Seite 47 im zweiten Heft die Harmoniſirung der Melodie-Noten zur dritten Verszeile.

12. Im zweiten Heft auf Seite 41 iſt bei der Harmoniſirung der Melodie-Noten zur dritten Verszeile die Tenorſtimme zu hoch geſetzt. Auch iſt in demſelben Heft auf Seite 7 bei der Harmoniſirung der Melodie-Noten zur zweiten Verszeile die Tenor-Fortſchreitung nicht muſterhaft.

13. Offenbare Quinten findet man z. B. im zweiten Heft auf Seite 75 in der Melodie-Begleitung zur zweiten Verszeile; ſo auch auf der 41. Seite deſſelben Hefts in der Melodie-Begleitung zur vierten Verszeile. Offenbare Oktaven und verdeckte Quinten zu gleicher Zeit findet man in demſelben Hefte auf der 3. Seite in der Melodie-Begleitung zur erſten Verszeile.

Digitized by Google

14. Endlich iſt noch zu tadeln, daß die Choräle auf der 3., 32. und 34. Seite im zweiten Heft in den $\frac{3}{4}$ Takt geſetzt ſind. Der kirchliche Geſang erhält durch die ſo oft vorkommende auffallend kurze Sylbe im Geſange etwas Tändelndes, was das Feierliche verſcheuchen muß; und wollte man einen ſolchen Choral ſehr langſam ſingen laſſen, ſo würde die erſte Sylbe in jedem Takte zu lang gedehnt, was für den Sänger beim längern Aushalten, das ſo oft wiederholt, auffallend und unangenehm ſein würde. Bei den beiden Chorälen: Kommſt du nun Jeſu vom Himmel ꝛc. und Eins iſt Noth! ach Herr ꝛc., kommt zwar auch in andern Choralbüchern der $\frac{3}{4}$ Takt vor, allein der Unterſchied liegt darinnen, daß in dieſen letzt genannten Chorälen die kurze Sylbe nicht ſo auffallend kurz geſungen wird, indem immer drei gleiche Noten in den Takten ſtehen.

Man wird gefunden haben, daß vorſtehende Bemerkungen nicht mit einer ſolchen Leidenſchaftlichkeit geführt ſind, wie es, beiläufig geſagt, oft bei den ungenannten Recenſenten auf eine nicht nachahmungswürdige Weiſe geſchieht, wodurch es natürlich allen Wohlgeſinnten mißfallen muß. Zuletzt rühmt man es jedoch, wenn man durch Antikritiken tapfer kämpfen kann, (um dem Publikum eine ſeltſame Unterhaltung zu gewähren). Aus gutgemeinter Abſicht wird aber oft der Streit von einer andern Seite unterbrochen, ehe der ungenannte Gegner völlig beſiegt iſt. Unangenehm iſt es aber immer, wenn man nicht weiß, wo ſich derſelbe aufhält. Meiſter.

Grabgeſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß von J. G. Trümpert, Cantor in Lengsfeld. Erſtes Heft. Hildburghauſ. Verlag der Keſſelring'ſchen Hofbuchhandlung. 3$\frac{3}{4}$ Sgr.

Das vorliegende Heft enthält 6 Nummern. 1. Grablied, 2. Wiederſehn, 3. Am Grabe bei Einſenkung des Sarges, 4. Beim Begräbniß eines Kindes, 5. Bei Beerdigung einer Jungfrau, 6. Bei Beerdigung eines Gatten und Vaters. Von wem die Texte ſind, iſt nicht angegeben, wahrſcheinlich rühren ſie von einem und demſelben Verfaſſer her. Sie bieten manches Schöne dar, enthalten aber doch ſtellenweis zu viel Sentimentalität und zu wenig Chriſtenthum. Ich ſpreche hiermit blos ſo meine perſönliche Anſicht aus, welche ich Keinem aufdringe. No. 2. folgert die Gewißheit des Wiederſehens daraus, daß nimmer Dasjenige untergehen könne, „was an's Herz wir liebend geſchloſſen", bemerkt auch, daß die Natur uns in holden Bildern das Wiederſehen ſchildere, z. B. in der aufgehenden Sonne, in dem Wiederaufblühen der Blumen zur Frühlingszeit u. ſ. w., weiß aber nichts von jener höheren Gewißheit einer ſeligen Vereinigung im Himmel, die dem Chriſten ſein Glaube gewährt. — Die Compoſitionen ſind weniger ſentimental als die Texte und darum verhältnißmäßig beſſer, zumal da es ihnen keinesweges an wohllautender Melodie und gewandter Stimmenführung fehlt. Fragen möchte ich nur, ob in No. 3. die Gruppirung der Rhythmen, welche ich hier nach der Zahl ihrer Takte bezeichne, für richtig gelten könne:

a.	b.	c.	d.	e.	f.
3.	3.	4.	4.	3.	5.

Nicht der fünftaktige Rhythmus unter f iſt von zweifelhafter Gültigkeit, wohl aber der viertaktige unter d. Ich ſtelle Herrn Cantor Trümpert die Sache zur Prüfung anheim.

Der Beiſatz auf dem Titel: „Erſtes Heft" läßt ein zweites erwarten. Möge daſſelbe bald erſcheinen! ich glaube, daß trotz der ſchon vorhandenen Sammlungen ſich der Herausgeber den Dank vieler Sängerchöre durch die Fortſetzung der ſeinigen erwerben werde, zumal wenn er recht gediegene Texte wählt. Der niedrige Preis des erſten Hefts zeugt von der Uneigennützigkeit der Verlagshandlung. E. H.

Digitized by Google

Der Liederſaal. Auswahl vorzüglicher Lieder für den gemiſchten Chor. Erſtes Heft. Partitur. Zürich bei Hans Georg Nägeli. Subſcriptionspreis 5 Groſchen ſächſiſch (oder Batzen), Ladenpreis 8 Groſchen ſächſ.

Neben den vielen Sammlungen religiöſer Lieder, welche in unſern Tagen den Schulanſtalten und Singvereinen dargeboten werden, wird die vorliegende, welche ſich ausſchließlich auf dem Gebiete des weltlichen Liedes hält, gewiß Vielen ebenfalls willkommen ſein. Es ſind der Lieder 22. Die Dichter ſind: Niemeyer, Voß, Tieck, Sauppe, Wellentreter, Claudius, Lieberkühn, L. Gr. zu Stolberg, Schmidt v. Lüben, Schiller, Pfeiffer und einige Ungenannte; die Componiſten: Rolle, Zelter, Reichardt, Hermann Nägeli, Weinzierl, Hans Georg Nägeli, Weſtphal, Schulz, Hofmeiſter, Kunzen und Zink. Der größeſte Theil dieſer Tonmeiſter iſt nicht mehr unter den Lebenden; wir erhalten alſo hier vorzugsweiſe ſolche Lieder, die einer bereits vergangenen Periode angehören, ohne deßhalb jedoch von geringerem Werthe zu ſein als die Produkte der jüngſten Zeit. Wer edle Einfalt mit Anmuth, Kraft und Würde mit Lieblichkeit gepaart, wer natürliche Empfindung, Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks beim Liede ſucht, der dürfte dies alles gerade in reichem Maaße in der Schulz-Reichardt-Zelterſchen Periode finden. Man darf ſich alſo überzeugt halten, daß die gegenwärtige Sammlung für wenig Geld viel Gutes bietet, zumal da auch die Beiträge von H. Nägeli recht brav ſind. Die meiſten dieſer Lieder eignen ſich nicht nur für gebildete geſellige Kreiſe, ſondern auch für Schülerchöre; nur drei oder vier Nummern, worunter Schiller's Punſchlied, von H. G. Nägeli kräftig componirt, machen eine Ausnahme. Einzelne Stimmen ſcheinen nicht abgedruckt zu ſein; ſie würden jedoch nicht für überflüſſig gelten, da es zum Ausſchreiben nicht ſelten an Zeit, Geſchick oder Luſt gebricht. E. H.

Die nächſte Nummer dieſes Blattes wird Werke von Bertelsmann, von Decker, Erk, Jakob, Körner, Lecerf und Volkmar zur Anzeige und Beurtheilung bringen. E. H.

Journalſchau.

..... „Seit dem Jahr 1824 beſtehen in Würtemberg Vereine zu Gründung und allmählicher Verbreitung eines allgemeinen vierſtimmigen Kirchengeſangs und gewiß wird Niemand geneigter ſein, dem würdigen Stifter dieſer Vereine, Herrn Organiſt Kocher in Stuttgart, alles Recht widerfahren zu laſſen, als gerade der Einſender, der in früherer Zeit ſelbſt Zeuge des regen Eifers und der aufopfernden Thätigkeit deſſelben war. Hr. Kocher, ein Mann von klarem, vielſeitigen Geiſte auch außerhalb der muſikaliſchen Sphäre, ein Mann, der unter den ungünſtigſten äußern Verhältniſſen all ſein Wiſſen und ſeine ganze Bildung ſich ſelbſt verdankt, und aus dem Volke ſtammend, dieſem wieder ſeine ganze Thätigkeit zuwandte, hat die deutſche Individualität, die vorzugsweiſe das Harmoniſche in der Muſik erfaßt, in ihrem Weſen begriffen, und ſein Streben darauf gerichtet, dieſe Individualität auch im vierſtimmigen Kirchengeſange zur äußern Wirkſamkeit zu fördern. Zum Zweck der Einführung des vierſtimmigen Kirchengeſangs wurde ein Geſangverein in Stuttgart gegründet, der alsbald eine große Anzahl Sänger und Sängerinnen vereinte, und dem die Gründung vieler ähnlicher Vereine in andern Gemeinden des Lan-

Digitized by Google

des folgte. Vierſtimmige Choräle wurden einſtudirt, und in den Kirchen vom Vereine geſungen, ebenſo auch Figuralgeſänge; bald hoffte man den Zweck der Vereine erfüllt, allgemeinen vierſtimmigen Choralgeſang eingeführt zu ſehen, wenigſtens der Erfüllung nahe zu kommen, beſonders da im Jahr 1828 eine neue Bearbeitung des Choralbuchs vom königl. Konſiſtorium dem Hrn. Kocher und ſeinen beiden Freunden, Hrn. Muſikdirektor Silcher in Tübingen und Hrn. Muſikdirektor Frech in Eßlingen übertragen wurde, mit der deutlich ausgeſprochenen Abſicht, hiedurch beſonders die Einführung des vierſtimmigen Choralgeſangs in den Gemeinden des Landes zu fördern. Siebenzehn Jahre ſind ſeit der Gründung jenes erſten Kirchengeſang-Vereines verfloſſen und was iſt das Reſultat? Nur in einzelnen, ſehr kleinen Gemeinden konnte der vierſtimmige Choralgeſang allgemein eingeführt werden, überall ſonſt ſind es nur Geſang-Vereine, die vor dem Choral der Gemeinde oder bei einzelnen kirchlichen Funktionen einen vierſtimmigen Geſang hören laſſen, und ſomit ſcheint es faſt, als ob der allgemeinen Einführung des vierſtimmigen Choralgeſangs in der ganzen Gemeinde unüberſteigliche Hinderniſſe im Wege ſtehen. Dieſe nahmhaft zu machen, würde wohl zu weit führen, indeſſen möge ſich Hr. Kocher tröſten; hat er nicht ſeine ganze ſchöne Abſicht erreicht, ſo bleibt ihm doch gewiß das unbeſtrittene Verdienſt, auf die Wichtigkeit eines ſchönen und regelmäßigen Choralgeſangs aufmerkſam, und durch Gründung jener Vereine die allmähliche Löſung dieſer Aufgabe möglich gemacht zu haben. Regelmäßig muß der Kirchengeſang ſein, um ſchön und erhebend auf das Gemüth zu wirken, muß er aber deßhalb vierſtimmig ſein? Dieſe Frage glaubt der Einſender verneinen zu dürfen, und beruft ſich deßhalb auf das eigene Gefühl des Leſers, der gewiß ſchon oft, bei dem freien Geſange der Gemeinde, wenn gerade eine ſchöne und bekannte Melodie angegeben war, ſein Gemüth erhoben, und ſein muſikaliſches Gefühl durch die nicht verſtimmte Intonation nicht verletzt fand."

(Muſikaliſches Volksblatt,
herausgegeben von Alois Schmitt. 1842. No. 2.)

Bitte.

Es iſt bekannt, in welchen beſchränkten Verhältniſſen gerade die Volksſchullehrer Hamburgs größtentheils leben. Jetzt haben nach Dr. Krögers Bericht 50 bis 60 Lehrer und Lehrerinnen das Ihrige nnd der dortige Schullehrerverein ſeine ganze Bibliothek verloren. Mehrfach mit dem achtbaren Lehrerſtande Hamburgs befreundet und dreifach dazu aufgefordert, können wir es nicht unterlaſſen, unſre Amtsgenoſſen und die Herren Buch- und Muſikalienhändler zu bitten, die abgebrannten Lehrer Hamburgs mit Geld, Büchern und Muſikalien zu unterſtützen. Gern werden wir, wie auch die Herren Buchhändler Barth in Leipzig, Anton in Halle, Körner in Erfurt, die Mittelsperſonen dabei ſein. Rechenſchaft von den eingezogenen Gaben wird Herr Dr. Kröger in Hamburg zu ſeiner Zeit ablegen. Zeitſchriften werden um unentgeltliche Verbreitung dieſer Anzeige gebeten.

Weißenfels, den 3. Juni 1842.

Das Lehrerkollegium des Seminars.
Harniſch. Hentſchel. Fulda. Prange. Hill.

Erfurt:
Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von **Wilh. Körner**.

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Digitized by Google

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Bogenhardt,** Seminarlehrer in Hildburghauſen, **Erk,** Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob,** Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 7. Juli. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Ueber Liturgie.

Mit großem Intereſſe habe ich in der, allen Schullehrern zu empfehlenden, Euterpe die beiden Aufſätze in No. 5 und No. 10 über die Liturgie geleſen, und mich gefreut, daß der vom Hrn. Verfaſſer des erſten Aufſatzes geäußerte Wunſch: die Gemeinde möchte bei den liturgiſchen Vorträgen nicht blos als Zuhörerin betrachtet, ſondern ſelbſtthätig dabei mitzuwirken veranlaßt werden, in hieſiger Kirche ſchon ſeit einigen Jahren in Ausübung gebracht worden iſt. Die liturgiſchen Geſänge werden hier vom Chor vierſtimmig geſungen, ohne Begleitung der Orgel. Dieſe fällt nur dann ziemlich ſtark ein, wenn die Gemeinde das gewöhnliche „Amen" oder die Worte: „Halleluja", oder: „Gelobt ſei Er!" am Ende manchen Satzes mitzuſingen hat. Dieſe Worte werden auch jetzt noch auf dieſelbe Weiſe geſungen, wie ſie vor Einführung der Liturgie, alle Sonntage von der Gemeinde geſungen wurden; dennoch aber wagt die Gemeinde nur dann ſtark und laut dabei zu ſingen, wenn ſich einige gute Vorſänger darunter befinden, oder wenn ſie recht zahlreich iſt. Bezeugen kann ich aber, daß es dann wahrhaft herzerhebend und weit ſchöner iſt, als wenn die Gemeinde ſtets ſtillſchweigend zuhört.

Auch der zweite Aufſatz in No. 10 vom Hrn. Muſikdirecktor Schneider enthält gewiß viel Wahres und aus eigner Erfahrung

Geſchöpftes; nur darüber, daß der Zweck unſrer Gottesdienſtlichen Verſammlungen, Erbauung und Andacht, nur aus der Einheit des Geſanges hervorgehn ſoll, kann ich mich mit ihm nicht einverſtanden erklären. Die Erfahrung ſpricht zu ſehr dagegen. In jeder Gemeinde werden die Choräle mehr oder weniger von einander abweichend geſungen, und ſind dieſe Abweichungen nicht gar zu gehalt- und geſchmacklos, ſo finde ich durchaus keinen Grund, die Gemeinde in ihrer Andacht zu ſtören, und ſie zwingen zu wollen, gerade ſo zu ſingen, wie es das Choralbuch vorſchreibt, das ja ebenfalls wieder von den andern vorhandenen Choralbüchern (man vergleiche deren nur mehrere mit einander) abweichen muß, da wir nur noch wenig Choräle ganz rein nach der urſprünglichen Melodie beſitzen. Wäre obiger Satz wahr, ſo würde nie und nirgends in unſern Kirchen wahre Andacht anzutreffen ſein, und dies zu behaupten, wäre doch wohl allzuhart. Eben um der Andacht und Erbauung willen, halte ich es für beſſer, wenn der Cantor und Organiſt nicht allzuhartnäckig auf der im Choralbuche vorgeſchriebenen Melodie beharren, und lieber in manchen abweichenden Strophen der Gemeinde nachgeben. Ueberhaupt ſcheint mir die „allein zur Andacht ſtimmende und allein erbauende“ Einheit des Geſangs eine große Aehnlichkeit mit der alleinſeligmachenden Kirche zu haben. Es gibt keine, und iſt unmöglich ſie herzuſtellen, weder in den Chorälen noch in der Liturgie, bei der ſich jeder Cantor nach den ihm zu Gebote ſtehenden Mitteln richten muß, und die gute oder ſchlechte Benutzung derſelben wird von ſeinem Genie und ſeiner muſikaliſchen Bildung abhängen.

Darin ſtimme ich aber dem Hrn. Muſikdirektor Schneider von ganzem Herzen bei, daß dieſe lit. Geſänge ſo einfach als möglich componirt ſein, und niemals ſich „in kunſtvoll verſchlungenen Tönen“ bewegen ſollten. Doch darüber kann ich meine Verwunderung nicht bergen, daß H. M. Schn. die Anwendung des p., pp., forte, cresc. und decresc. dabei zu tadeln ſcheint, da doch gerade bei dieſen einfachen Geſängen, nächſt der größten Reinheit, Nichts eine größere und ſchönere Wirkung hervorbringt, als die genaueſte Beobachtung dieſer Zeichen. Denn die Achſe, um die ſich die ganze Muſik dreht, hat, wie unſre Erdachſe, zwei Pole: die Reinheit und den Vortrag, oder die geſchickte Anwendung des cresc. und decresc., piano und forte. Wo Eins dieſer beiden Stücke fehlt, da taugt die ganze Muſik nichts, und wird keinem Menſchen gefallen, deſſen Gefühl nur einigermaßen gebildet iſt. Sollten nun auch die in künſtlich verſchlungenen Tönen ſich bewegenden liturgiſchen Geſänge ihre Kunſt zur Unzeit zur Schau tragen; ſo iſt es doch gewiß, daß ſie durch die Beobachtung des p. und f. ꝛc. nicht ſchlechter werden.

Digitized by Google

Da ich, trotz der verſchiedenen Meinung in den angeregten Punkten, gegen den Hrn. Muſikdirektor Schneider die größte Hochachtung hege, ſo hoffe ich bei ihm Entſchuldigung zu finden, wenn ich mich zum Schluſſe ſeiner eignen Worte bediene: „Jeder ſpricht ſeine Meinung ſo aus, wie ſie die Erfahrung in „ihm befeſtigt, ohne deshalb ſich für untrüglich zu halten.“ Prüfet Alles und das Beſte behaltet!

Greiz im Voigtlande. Herrmann.

Wie könnte durch den Orgelſpieler die Abwechſelung und Verſchönerung des Orgeltones herbeigeführt werden?

Neben der in No. 4 der Euterpe vom Hrn. Muſikdirektor Wilh. Schneider aufgeſtellten und mit trefflicher Sachkunde beantworteten Frage: Was *muß* und *kann* der Organiſt zur Erhaltung der ihm anvertrauten Orgel thun? entwickelte ſich bald im Nachdenken des Einſ. eine andere, die obengenannte. Vielleicht, daß auch dieſe eines beantwortenden Verſuchs nicht unwerth wäre, der hier am geeigneten Orte ſtehen dürfte.

Bekanntlich iſt die Orgel dasjenige muſikaliſche Inſtrument, das an Umfang, Mehrzahl und Verſchiedenheit der Stimmen, alle andere übertrifft und einer mehrſeitigen Tonfarbe fähig iſt. Was für eine große Abwechſelung, bald des ſanften und milden, bald wieder auch des ſtarken, majeſtätiſchen und erhabenen Tones kann die Orgel gewähren! Freilich iſt dies im vollen Sinne zunächſt nur bei größern Orgelwerken der Fall. Aber auch bei *mittlern*, ſelbſt *kleinen* Orgeln läßt ſich für die Mehrſeitigkeit des Klanges von dem Spieler Bedeutendes thun. Das geſchieht nämlich: durch *Miſchung* und eine unermüdet forſchende *Veränderung* der Regiſter, oder Stimmen. Die Erfahrung lehrt nun aber, daß ſo Manchen, die im Dienſte des Orgelſpiels ſtehen, die Wahl von wenigen, nicht ſehr von einander abweichenden, meiſt flötenartigen Regiſtern genügt, ſo daß die Orgel faſt jeden Sonn- oder Kirchtag eine und dieſelbe Tonfarbe hat. Dadurch bildet ſich allmählig ſelbſt im gemeinen Ohre eine ſtereotypiſche Monotonie, die ſeine Aufmerkſamkeit zur Auffaſſung ſchönerer Tongebilde weniger fähig macht. Oder wie ſollte ſich bei ſolch einem *Einerlei* die tiefer liegende, aber vorhandene Schönheit des Orgeltones, die durch ſorgfältige Vermiſchung der Orgelſtimmen nur erzielt werden kann, gehörig entwickeln? Keineswegs. Was kann und ſoll nun vom Orgelſpieler geſchehen, um eine mehrſeitige Färbung des Orgelklanges

964746A

Digitized by Google

zu bewirken? Nichts anderes, als daß er auf eine genaue und vielfache **Miſchung** der Orgelregiſter bedacht iſt. In dieſer Kunſt ſoll ſich ehedem auch der als Orgelcomponiſt und Spieler gleich unübertreffliche Seb. Bach ausgezeichnet haben. Vom Abt Vogler, einem der berühmteſten Orgelſpieler ſeiner Zeit, hat ein Augenzeuge, der damalige Organiſt an der Thomaskirche in Leipzig, erzählt, daß während Vogler hier ein Orgelconcert gab, ſich die überraſchendſten Tonklänge im Spiel entwickelten, welches durch die kunſtvolle Regiſtermiſchung, jedoch mit ſolcher Schnelligkeit geſchah, daß der hinter ihm mit der Schreibtafel in der Hand ſtehende Organiſt nicht im Stande war, auch nur die vorzüglichſten Regiſter=Verbindungen zu notiren. So ſoll auch der berühmte Hof=Organiſt Schneider in Dresden hierin ſich auszeichnen.

Treten wir nun der Beantwortung unſrer Frage etwas näher und fragen uns, wie ſolche Veränderungen hervorgebracht werden, ſo iſt es nöthig, daß wir uns zweierlei Orgeln, eine Mittelorgel a) mit etwa 13; eine kleinere b) mit 8 Regiſtern vorſtellen. Betrachten wir alſo eine Orgel mit den Stimmen:

I.	1.	Principal 8′	8.	Superoctave 2 fach,
	2.	Grobgedact 8′		
	3.	Quintatön 8′	9.	Seſquialter 3 fach,
	4.	Kleingedact 4′	10.	Mixtur 3 fach,
	5.	Octave 4′	11.	Octavenbaß 8′
	6.	Bordun 16′	12.	Subbaß 16′
	7.	Quinte 3 fach′	13.	Poſaunenbaß 16′

ſo ergeben ſich für den Orgelſpieler etwa folgende Regeln:

1. Nimm jede Stimme von No. 1 — 6 anfänglich für ſich allein, und du haſt ſchon 6 Veränderungen. Auch dieſe einfachſte Weiſe der Regiſter=Wahl unterſcheidet ſich dem Gehör doch ſchon durch die verſchiedene Tonfarbe. Anders klingt 1 als 2 und 3; 4 unterſcheidet ſich im Ton von 5 ꝛc.

2. Verſuche ferner je zwei und zwei Stimmen; alſo: 1 und 2; 1, 3; 1, 4; 1, 5; 1, 6; 1, 7; 1, 8.

3. Vergleiche nun: No. 2, 3 — 2, 4 — 2, 5 — 2, 6 — 2, 7.

4. Siehe wie **ein** Regiſter in Verbindung mit 3 andern klingt, alſo: 1, 2, 3, 4 — 1, 2, 4, 5 — 1, 3, 5, 6 — 1, 4, 6, 8. Von denen Regiſterverbindungen, die deinem Gehör einen ſeltenen, überraſchenden Wohlklang gewähren, merke dir die vorzüglichſten an *).

*) Und ſo nun weiter, bis zum vollen Werke hinauf. Ich werde ſpäter einmal eine ſyſtematiſche Anleitung zur Aufſuchung aller möglichen Fälle der Regiſtermiſchung geben. C. H.

Digitized by Google

II. Auch kleine Orgeln, deren Mehrzahl ſich auf dem Lande findet, laſſen immer noch eine nicht unbedeutende Veränderung und Abwechslung der Stimmen zu. Fänden wir daher in einer Dorfkirche eine dergleichen mit 8 folgenden Stimmen, als z. B.:

1. Principal 8′	5. Quintatön 8′
2. Octave 4′	6. Mixtur
3. Octave 2′	7. Cymbel
4. Gedackt 16′	8. Quinte 3′,

ſo könnte der Organiſt die erſten 5, als die vorzüglichern, für ſich beſonders brauchen; ſodann 2 und 2 nehmen, und endlich alle 5 zuſammen ziehen, was ſchon 30 Veränderungen giebt. Auch die gemiſchten Stimmen, wie Mixtur, Cymbel ꝛc. laſſen ſich mit den flötenartigen verbinden und laſſen ein pikantes, feierliches auch wohl großartiges Getön vernehmen. Es läßt ſich daher: 1, 2, 3, 6 — 1, 2, 4, 6 — 1, 2, 3, 5, 6 ꝛc. verbinden. In der That iſt die Vielſeitigkeit des Orgelklanges mittelſt der Regiſtermiſchung bewundernswürdig. Ein gewiſſer Franzoſe: De Chates, der über dieſe Materie ſchrieb, nimmt an, daß eine Orgel mit 10 Stimmen über 300 gute Veränderungen zulaſſe, ſonſt aber wohl 1023, die unbrauchbaren nicht mitgerechnet.

Sollte übrigens nicht der Gedanke an die Vielſeitigkeit des Orgeltones jeden Orgelſpieler ermuntern, dieſelbe zunächſt an ſeiner Orgel aufzuſuchen und ſich geläufig zu machen? Es würde gewiß einem Jeden ſehr erſprießlich ſein. Wir wünſchen es.

D. Rebs.

Haupterforderniß bei einem Organiſten.

Der vortreffliche Aufſatz in No. 6 der allgem. muſ. Leipz. Zeitung d. J. „die religiöſe Geſinnung als unumgängliches Erforderniß zur Kirchencompoſition“ erregte meine ganze Theilnahme und beſtimmte mich zu dem Entſchluß, in dieſen Blättern, die ausſchließlich für Lehrer, Organiſten und Cantoren beſtimmt ſind, noch einige Worte über dieſen ſo hochwichtigen Gegenſtand beizufügen.

Erreichen einige Kirchencompoſitionen den, in jenem Aufſatze geſtellten hohen Zweck durch ihren aus frommer Andacht hervorgegangenen Guß, ſo gehört natürlich auch ein ſo weit muſikaliſch gebildeter Sinn dazu, nur nach jenen zu greifen, andere aber, welche dieſem Zweck ſchnurſtracks entgegen ſind, unbeachtet liegen zu laſſen.

Von ſchändlichen und ſchädlichen Mißgriffen in dieſer Art hat die evangeliſche Kirche leider! auch genug Beiſpiele geliefert.

Digitized by Google

Schreiber dieſes erinnert ſich recht lebhaft, in ſeiner Jugend als Jüngling Muſikaufführungen thätig mit beigewohnt zu haben, die aus allbekannten Opernarien und Chören beſtanden, und denen ein religiöſer Text gewaltſam untergezwängt war; z. E. unter die Melodie aus Mozarts Zauberflöte: Bei Männern, welche Liebe fühlen ꝛc. ein Text, der ſich anfieng: Auf jeder Flur, wo Blumen blühen ꝛc.; unter die bekannte Menuett aus Mozarts Don Juan: Froh wandelt man durchs Leben ꝛc. Die Introduction in Winters Opferfeſt: Schon glänzt die goldne Sonne ꝛc. wurde als Chor, ohne alle Veränderung des Textes in der Kirche aufgeführt; eben ſo Chöre aus Titus, Arien aus bekannten Opern; in ſpätern Zeiten das Gebet aus dem Freiſchütz: Leiſe, leiſe ꝛc. u. dergl. m. Solche Mißgriffe ſind doch wahrlich nicht geeignet, die Andacht, die Empfindung fürs Heiligſte, fürs Höchſte zu erwecken, ſondern vielmehr die Theaterſcenen vor die Seele zu führen.

Fehlt demnach dem Cantor, als Director, die hiezu *nöthige* Einſicht, das Wahre, Aechte aus der großen Anzahl heraus zu wählen, fehlt ihm der fromme Sinn und das *religiöſe Gefühl*, nur nach dem zu greifen, was fromme Empfindungen erwecken kann, dann ſteht es mit Beförderung der Andacht durch muſikaliſche Aufführungen ſehr ſchlimm und es würde zweckmäßiger ſein, ſie durchaus zu *verbieten*.

So nöthig nun dem Cantor ächt religiöſes Gefühl iſt, um deſto nöthiger iſt es dem *Organiſten*, der bei *jedem* Gottesdienſte durch ſein Spiel die im Liede enthaltenen Empfindungen, ſeien es nun freudige und dankende, bußfertige, vertrauungsvolle und ergebene, in den Herzen der Gemeinde erwecken ſoll.

Wie wird dies aber möglich ſein, wenn er dieſe Gefühle nicht ſelbſt mit ins Gotteshaus bringt, wenn er nicht ganz von denſelben durchdrungen iſt?

Nur aus einem ächt religiöſen und tief empfundenen Gefühl kann ein gleiches durch Töne ſich einen Weg in Andrer Herzen bahnen. Was nicht *von* Herzen geht, das geht auch nicht *zu* Herzen, ſagt ſehr wahr das alte Sprichwort. Ein Prediger kann ſo gelehrt und ſprachlich richtig ſprechen, als nur möglich; ſpricht nicht das Gemüth aus ihm, ſo iſt es eine kalte Deklamation, ſo iſt aller Eindruck dahin. — Eben ſo iſt es bei dem Organiſten. Sein Vorſpiel, ſeine Zwiſchenſpiele, ſein zweckmäßig gewählter Regiſterzug, ſeine gewählten (nicht geſuchten) Harmonien im Choral ſelbſt müſſen die im Text enthaltenen Empfindungen ausdrücken, bezeichnen und bei der Gemeinde erwecken. Ein denkender und religiös empfindender Organiſt wird die Melodie: Wer nur den lieben Gott läßt ꝛc. anders vorzutragen wiſſen, wird ihr ein anderes Vorſpiel voraus-

Digitized by Google

ſchicken, wird anders regiſtriren, als bei der: Sei Lob und Ehr dem höchſten Gott 2c., Nun danket Alle Gott 2c. Er wird ferner bei einer Melodie, die Parallelmelodien hat, d. h. deren Sylben- und Zeilenmaaß auf andere paßt, die dem Charakter des Liedes angemeſſenſte wählen. Beſeelt ihn die Pflicht ſeines Amtes ganz, iſt er von der Ueberzeugung durchdrungen: daß er unendlich viel zur Erhebung und Beförderung der Andacht beizutragen habe, ſo wird er Sonnabends, vor dem Gottesdienſte, die vorgeſchriebenen Lieder mit Aufmerkſamkeit durchleſen, wird nach der darinnen herrſchenden Empfindung die paſſendſte Melodie dazu wählen und über das vorzutragende Vorſpiel, Zwiſchenſpiel und ſonſtige Ausführung nachdenken. Thut er dies, ſo wird Predigt und Geſang ein Guß ſein, es wird eine gleichmäßige Stimmung über den abzuhandelnden Gegenſtand ſich über die Gemüther der Gemeinde ausgießen und tauſendfältigen Segen bringen.

Fürwahr, ein hohes, heiliges, wichtiges Amt, das Amt eines Organiſten!!!

Merſeburg, Monat Mai 1842. W. S—r.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Choralbuch mit Vorſpielen, Zwiſchenſpielen und Nachſpielen *), nebſt geſchichtlichen Anmerkungen, von A. V. Wilhelm Volckmar, Seminarlehrer zu Homberg in Kurheſſen. I.—III. Lieferung. Subſcriptionspreis jeder Lieferung 15 Sgr. Kaſſel, in der J. C. Krieger'ſchen Buchhandlung. Theodor Fiſcher.

Alle drei Monate erſcheint von dieſem Werke eine Lieferung von 6 Bogen, im größten Noten-Format (die Seite 15 Zoll breit und 12 Zoll hoch!!) auf ſchönem weißen Papier, eng gedruckt, zu dem wirklich ſehr billigen Preiſe von 15 Sgr. Das Ganze wird aus 8 Lieferungen beſtehen. 3 Lieferungen liegen mir gegenwärtig vor, jede zu 12 Chorälen, ſo daß in Summa 96 Choräle zu erwarten ſtehen. Es iſt eine eigene Sache mit der Zahl und Wahl der Choräle für größere Kreiſe. Werden 96 Choräle jedes Bedürfniß der Gegenden, für welche dieſes Choralbuch beſtimmt iſt, befriedigen? Ich bezweifle es. Nicht als ob in jeder Gemeinde mehr als 96 Melodien geſungen würden, ſondern weil die Melodienkreiſe, in denen ſich verſchiedene Gemeinden bewegen, ſo verſchieden ſind — wenigſtens iſt es bei uns in Sachſen ſo — daß ſich daraus die mannichfachſten Anſprüche an ein Choralbuch bilden. Ich habe in meinem Choralbuche 156 Melodien gegeben, werde deren jedoch in der zweiten, umgearbeiteten Auflage, welche in Kurzem erſcheinen wird, 200 liefern, weil das

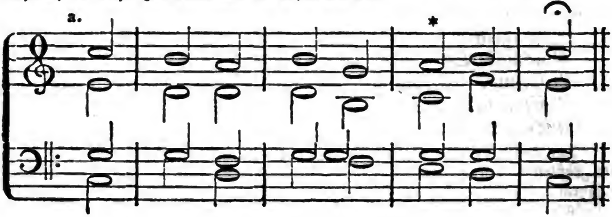
*) Bloße Schlüſſe. C. H.

Bedürfniß ſolches erheiſcht. Eine Zahl von 96 Chorälen würde hier in keiner Weiſe ausreichen. Indeß das iſt etwas Aeußerliches. Herr Volckmar wird ſeine Gründe gehabt haben, nur 96 Nummern zu liefern, dafür aber jede Nummer ſo vielſeitig zu bearbeiten, als es hier geſchehen iſt. In der That kann es ſowohl vom rein künſtleriſchen Standpunkte aus betrachtet, als von dem Standpunkte der Unterweiſung im Orgelſpiel, nur erwünſcht ſein, einen und denſelben Choral mit mehreren Vorſpielen nnd vielen Zwiſchenſpielen ausgeſtattet zu ſehen, wie es hier der Fall iſt. Und daran wollen wir uns halten. Wir wollen das beurtheilen, was Hr. Volckmar gegeben hat und ihm nicht den Kopf warm machen wegen deſſen, was er nach der ganzen Anlage des Werkes nicht geben kann.

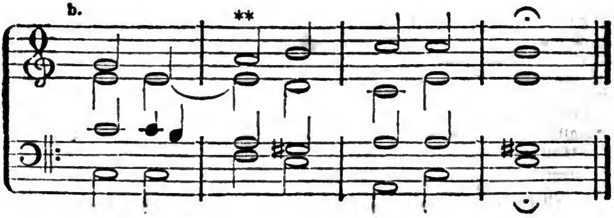
„Die Choräle ſind genau vierſtimmig geſetzt und neben ihrer Beſtimmung für die Orgel, brauchbar für den vierſtimmigen Geſang. Außerdem ſind noch durch kleine Noten die Töne bezeichnet, die beim Gebrauche des vollen Werks zur Verſtärkung der vierſtimmigen Harmonie mitgegriffen werden ſollen. Zu jedem Choral ſind ſowohl ein bis drei entſprechende Vorſpiele mit genauer Angabe des Tempo und des Vortrags, als auch fünf bis ſechs zwei=, drei= und vierſtimmige, mit den Vorſpielen in Zuſammenhang ſtehende, dem Charakter der Melodie gemäße Zwiſchenſpiele, und ein oder zwei, ebenfalls mit den Vorſpielen correſpondirende Choralſchlüſſe gegeben. Die Choräle in den Kirchentonarten, ſo wie die Vorſpiele, Zwiſchenſpiele und Schlüſſe zu denſelben, haben eine dem Weſen dieſer Tonarten entſprechende Bearbeitung erhalten. Ganz kurz ſind noch die nöthigen hiſtoriſchen Notizen angedeutet.“ Mit dieſen Worten iſt der Inhalt des Werkes auf dem Umſchlage der erſten Lieferung näher bezeichnet. Ich füge nun Folgendes hinzu:

Der Satz der Choräle zeugt von vollkommener Beherrſchung der harmoniſchen Mittel, iſt aber im Ganzen freier, als wir es bei Fiſcher, Gebhardi, Rink u. A. finden. Die Grenzlinie zwiſchen dem Zuläſſigen und nicht Zuläſſigen iſt für den Choral überaus fein. Ich ſtelle es der Beurtheilung Anderer anheim, ob nicht Hr. Volckmar in dieſen Stellen:

a.

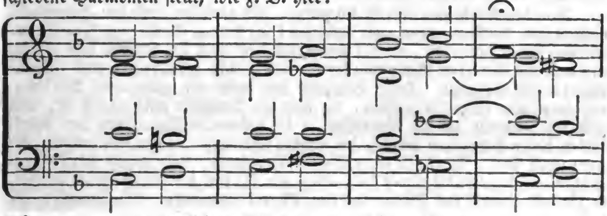


b.



bei * und ** jene Grenzlinie ein klein wenig überſchritten habe, zumal wenn wir annehmen, daß dem Organiſten nur eine kleine, ſchwächliche Orgel zu Gebote ſteht.

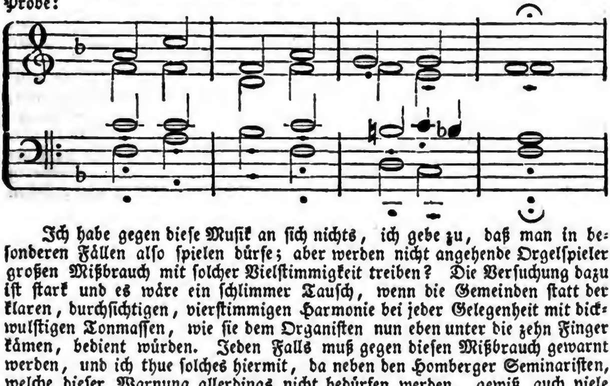
Sollte namentlich die Stelle unter b — es iſt die dritte Zeile aus: „Jeſus, meine Zuverſicht ꝛc." — wohl recht geeignet ſein, die hohe Glaubensfreudigkeit des Chriſten, welche ſich gerade in den Worten: „*Dieſes weiß ich, ſollt ich nicht* ꝛc." ausſpricht, wahrhaft zu bezeichnen? Ich für meine Perſon würde mir eine ſolche Harmoniſirung dort nicht erlaubt haben, weil ich befürchtet hätte, ſie werde einer einfachen Landgemeinde befremdlich, ich will nicht ſagen ſtörend, erſcheinen. — Nicht ganz zu rechtfertigen iſt es wohl auch, wenn Hr. Volckmar auf die Schlußnote einer Choralzeile zwei verſchiedene Harmonien ſtellt, wie z. B. hier:



Ich habe immer etwas Schwerfälliges in dergleichen gefunden.

Daß nun aber neben dem Wenigen, was mir in dem Choralſatze des Hrn. Volckmar nicht zuſagt, derſelbe des Schönen recht viel enthält, das kann ich aus Ueberzeugung verſichern.

Eine andere Frage iſt es freilich wieder, ob durch die Andeutungen zum *vielſtimmigen* Vortrage des Chorals viel genützt ſei. Man ſehe dieſe Probe:



Ich habe gegen dieſe Muſik an ſich nichts, ich gebe zu, daß man in beſonderen Fällen alſo ſpielen dürfe; aber werden nicht angehende Orgelſpieler großen Mißbrauch mit ſolcher Vielſtimmigkeit treiben? Die Verſuchung dazu iſt ſtark und es wäre ein ſchlimmer Tauſch, wenn die Gemeinden ſtatt der klaren, durchſichtigen, vierſtimmigen Harmonie bei jeder Gelegenheit mit dickwulſtigen Tonmaſſen, wie ſie dem Organiſten nun eben unter die zehn Finger kämen, bedient würden. Jeden Falls muß gegen dieſen Mißbrauch gewarnt werden, und ich thue ſolches hiermit, da neben den Homberger Seminariſten, welche dieſer Warnung allerdings nicht bedürfen werden, gewiß auch viele Andere das vorliegende Werk anſchaffen und benutzen dürften. Wäre es nicht beſſer geweſen, wenn Hr. Volckmar neben der vierſtimmigen Bearbeitung jedes Chorals auch eine ſtreng fünfſtimmige gegeben hätte? Dies würde freilich viel Raum gekoſtet haben, aber gewiß iſt es, daß fünf ſelbſtſtändige Stimmen

Digitized by Google

erſtlich eine vortreffliche Wirkung machen, und zweitens nicht leicht zu unverſtändigen Verdoppelungen verleiten. —

Die hier gelieferten Zwiſchenſpiele haben das namhafte Verdienſt, daß ſie ſämmtlich die Dauer von vier Vierteln nicht überſchreiten und daß dieſe nur ſelten bis auf Sechzehntheilnoten herab zerlegt ſind. Sie ſind großentheils thematiſch gearbeitet und bieten in Form und Inhalt einen ſolchen Reichthum der Erfindung dar, daß ſie jedem Lernenden, der ſie mit Fleiß ſtudirt, zu weſentlichem Nutzen gereichen müſſen. Die leichteſten ſtehen überall voran, die ſchwierigeren zuletzt. Was ihre Zahl betrifft, ſo führe ich Beiſpiels halber nur an, daß dieſe bei „Allein Gott in der Höh' ſey Ehr'" 42, bei „Jeſus meine Zuverſicht" 30, bei „Jeſu meine Freude" 54 beträgt, und ſo verhältnißmäßig bei den übrigen Chorälen.

Von den Vorſpielen ſpreche ich zuletzt. Es zerfallen dieſe der Hauptſache nach in zwei Klaſſen, wenn auch äußerlich keine ſtrenge Sonderung heraustritt. Einmal finden ſich ſolche, wo der Componiſt den Geiſt frei ſchalten und walten ließ und alle Mittel in Bewegung ſetzte, welche das großartigſte aller Inſtrumente in ſich vereinigt. Dieſe Vorſpiele ſind meiſt von glänzender Wirkung, erfordern aber einen Organiſten, der über die Elemente weit hinaus iſt, und ſind viel ſchwerer als die ſchwerſten in der bekannten Sammlung von Rink. Neben dieſen ſtehen nun andere, die minder ſchwierig, und wieder andere, die ganz leicht ſind. So iſt für jedes Bedürfniß geſorgt, und gerade dieſe Einrichtung verdient unbedingtes Lob. Was die Form der Vorſpiele anbelangt, ſo iſt faſt überall das Thema aus dem Choral genommen, häufig auch dieſer ſelbſt entweder ganz oder doch zeilenweiſe eingewebt. Die kleineren und leichteren Nummern ſind ſchlicht weg vierſtimmig, in den größeren wechſelt mit dem rein Vierſtimmigen auch das Vielſtimmige ab und mitunter ſind rieſige Tonmaſſen wie Felſenberge über einander gethürmt. Zu dieſen Contraſten der Tonfülle kommen die Contraſte der Tonfarbe, indem der Componiſt in allen größeren Stücken auf eine mehrfache Abwechſelung der Regiſtrirung Bedacht genommen hat, die ſo weit geht, daß ſelbſt Crescendo-Stellen vorkommen, die dadurch herausgebracht werden können, daß zu den ſchon klingenden Stimmen nach und nach mehrere andere hinzugezogen werden. Wir ſehen hieraus, daß die Orgel orcheſtermäßig behandelt iſt, was nicht nur der Richtung unſerer Tage, nach welcher ja ſogar das Pianoforte orcheſtermäßig geſpielt wird, ſondern auch dem Grundſatze angemeſſen iſt, daß man alle Tonmittel eines Inſtrumentes zu rechter Zeit und am rechten Orte benutzen ſolle. Doch nicht nur die bloßen Tonmittel hat Hr. Volckmar für ſeinen Hauptzweck auszubeuten geſucht, auch die Effekte, welche durch Veränderungen des Zeitmaaßes bewirkt werden können, hat er nicht aus dem Auge gelaſſen. Er hat, wenn auch nicht in allen, ſo doch in mehreren der größeren Stücke, das Ritardando und Accelerando angebracht, und, wie man geſtehen muß, mit guter Wirkung.

Es entſteht nun die Frage, ob der Componiſt bei der unverkennbaren Abſicht, durch alle ihm zu Gebote ſtehenden äußerlichen Kunſtmittel auf den Zuhörer zu wirken, auch in Abſicht des Inhaltes ſeiner Vorſpiele befriedige. Man kann als Organiſt gleichſam Himmel und Erde für ſeine Zwecke in Bewegung ſetzen und dennoch ſchlecht ſpielen, wenn der Geiſt fehlt, der lebendig machet; ja es pflegt ſich nicht ſelten unter dem Reichthum der angewendeten Formen und Farben die Armuth der Erfindung zu verbergen. Doch das iſt hier nicht der Fall. Nehmen wir von dieſen Vorſpielen alles Aeußerliche hinweg, ſo bleibt uns faſt überall noch ein werthvoller, edler Kern übrig. Hr. Volckmar hat würdige Gedanken würdig durchgeführt, nicht überall mit der Conſequenz, auch nicht überall mit der Genialität eines G. M. Fiſcher, aber doch ſo, daß auch der Kenner angeſprochen und feſtgehalten wird. Manche Nummern ſind in der That ſehr ſchön zu nennen.

Digitized by Google

So kann ich denn nicht umhin, dieſes Choralbuch als eine bedeutſame Erſcheinung auf dem Gebiete der Orgelmuſik zu bezeichnen. Es wird gewiß großen Nutzen ſtiften und ich wünſche nur, daß der hohe Preis des Werkes, obſchon derſelbe, mit der Bogenzahl verglichen, welche gegeben wird, äußerſt billig iſt, kein Hinderniß ſeiner Verbreitung werden möge. E. H.

6 Begräbnißarien für Discant, Alt, Tenor und Baß, begleitet mit Terzflöte oder Es-Clarinette, 2 B-Clarinetten, 2 Hörnern und Fagott oder Baßpoſaune, (;) herausgegeben von Carl Kieſewetter (,) Cantor und erſtem Lehrer in Nieder-Cunnersdorf bei Löbau. Zittau bei C. Friedr. Birr. Preis 20 Sgr.

Vorſtehend genanntes Werkchen wird gewiß recht vielen Cantoren willkommen ſein, denn es iſt dergleichen nicht viel vorhanden.

Wenn auch nicht alle, ſo ſind doch die meiſten Nummern anſprechend, beſonders No. 4 vom Cantor Kloſe (in Löbau), welcher ſich ſchon früher durch ein recht wackeres Werkchen für mehrſtimmigen Choralgeſang bemerklich gemacht hat. No. 3 iſt von A. Bergt (weiland Seminar-Lehrer in Bautzen); die andern 4 Nummern ſind wahrſcheinlich vom Herrn Herausgeber, denn die Componiſten ſind nicht angegeben, eben ſo wenig ſind die Dichter der Texte genannt. Die Inſtrumentation iſt ziemlich ſelbſtſtändig und recht gut ausgeführt. — J.

Bildliche Darſtellung des Syſtems der Tonarten. Erläutert durch eine Gedächtnißtafel zur Verſinnlichung der Tonarten, ihrer Harmonien, Modulationen und Verwandtſchaften; baſirt auf die muſikaliſchen Schriften des Herrn Profeſſor Dr. Marx. In Fragen und Antworten. Zum Gebrauch in Schulen für Lehrer und Schüler, ſo wie zur Unterſtützung des eignen Studiums der Muſik. Entworfen von C. v. Decker. Zweite Auflage. Berlin 1842.

Jede Kunſt hat ihr A-B-C, nicht nur die Leſekunſt. Auch die Muſik hat das ihrige, und jeder Muſiklehrer weiß, wie ſauer es manchen Schülern eingeht. Logier knüpfte das Erlernen der Vorzeichnungen, Accorde ꝛc. ꝛc. an die Finger und groß iſt die Zahl Derjenigen, denen er dadurch genützt hat. Hr. v. Decker bietet uns ein anderes Verſinnlichungsmittel dar, und ſchon darum, weil es ein anderes iſt, weil es alſo den Reiz der Abwechſelung gewährt, wird man es dankbar annehmen. Es beſteht in einem großen illuminirten Bogen. Zwei Parallelkreiſe, ein ſchwarzer und ein weißer, machen ſich zunächſt bemerklich und bilden den Umriß des Ganzen. Zwiſchen ihnen liegen gelbe und weiße Dreiecke, zwiſchen dieſen rothe Balken. Innerhalb des ſchwarzen Kreiſes, welcher der kleinere iſt, befinden ſich blaue Dreiecke; außerdem ſieht man noch innerhalb und außerhalb beider Kreiſe eine Menge von Strichen, Winkelhaken, Pfeilen, Buchſtaben und Ziffern. Mittelſt dieſer Tafeln können nun auf höchſt bequeme Weiſe aufgeſucht werden: 1. Die ſämmtlichen Dur- und Molltonarten, 2. die Vorzeichnungen, 3. die Tonſtufen und Intervalle, 4. die Accorde (Dreiklänge, Septimen- und Nonenaccorde), 5. die näher und entfernter verwandten Tonarten, 6. die Modulationen. Wie das zu machen ſei, iſt in der beigegebenen Anweiſung, welche 60 Fragen und Antworten enthält, genau angegeben. Da heißt es z. B.: No. 36. Wo finde ich den großen oder Dur-Dreiklang, z. B. auf c? Antw. Das gelbe Dreieck zeigt ihn an. Ich frage in der Dur-Linie bei C an,

Digitized by Google

gehe ſchräge herunter nach E ꝛc. ꝛc. No. 48. Wie finde ich einen verminderten Septimen-Accord, z. B. auf h? Antw. Ich füge dem verminderten Dreiklange noch die kleine None (as) hinzu, indem ich von der Spitze des blauen Dreiecks ſchräge neben der Ziffer 9 weg nach as gehe ꝛc. ꝛc.

Das Ganze iſt ſinnreich zuſammengeſtellt und verdient die Aufmerkſamkeit, welche es ſchon gefunden hat. Man gebrauche aber dieſe Tafel ja nicht falſch. Dies würde der Fall ſein, wenn man ſie zu etwas Anderem, als zum Wiederholungs- und Einübungsmittel machen wollte. Man muß mit der Tafel endigen, nicht anfangen. Ehe der Schüler z. B. mittelſt derſelben die Dur-Dreiklänge einübt, ſo muß er erſt eine gründliche Belehrung über die Entſtehung und das Weſen des Dur-Dreiklanges empfangen haben, ſonſt wird die Sache eitel Mechanismus, ſtarr und todt. Doch vielleicht iſt meine Warnung unnütz. Leben wir doch im goldnen Zeitalter der Pädagogik, wo auch die Muſiker pädagogiſch werden. — Wenn doch auch die Pädagogen muſikaliſch würden! Doch dieſer Wunſch hat mit Hrn. v. Deckers „Bildlicher Darſtellung" nichts zu ſchaffen. Ich empfehle ſolche den pädagogiſchen Muſikern.

---

120 ein- und mehrſtimmige Lieder für Schulen, geſammelt und herausgegeben von F. G. Bogenhardt, Seminarlehrer in Hildburghauſen. Hildburghauſen und Meiningen, im Verlag der Keſſelring'ſchen Hofbuchhandlung. 1842.

Es wird immer mehr Hoffnung, daß endlich die ſchlechten Liederſammlungen durch das Gewicht der guten zu Boden gedrückt werden, da die Zahl der letzteren täglich zunimmt. Hier liegt abermals eine ſolche vor, welche mit dem ganzen Ernſte zuſammengeſtellt iſt, welchen eine ſo hochwichtige Sache erfordert. Sie ſei uns willkommen, nicht um ihres Verfaſſers, ſondern um ihrer Tüchtigkeit willen. Der Inhalt zerfällt in folgende 11 Abſchnitte: 1. Gemiſchte Lieder für die Vorſchule, 2. Die Tageszeiten, 3. Die Jahreszeiten, 4. Die Natur in ihrer Schönheit und Herrlichkeit, 5. Heimath und Freude, 6. Verhältniſſe und Einrichtungen im Leben, 7. Aufforderungen und Ermunterungen, 8. Sittliche und fromme Geſinnungen, 9. Schullieder, 10. Gebete, 11. Canons. Die Zahl ſämmtlicher Lieder beträgt 120, darunter finden ſich 16 ein-, 85 zwei- und 19 dreiſtimmige. Bei der Auswahl der Lieder konnte es nicht ſowohl darauf ankommen, Neues zu liefern, als vielmehr darauf, das vorhandene Bewährte und in ſeiner Gattung als klaſſiſch Geltende immermehr zum Gemeingut des Volkes zu machen. Die Sammlung enthält daher nur wenige ſolcher Lieder, die nicht ſchon in andern Liederbüchern gedruckt ſind, wie dies auch bei Erk, Richter u. A. der Fall iſt. Was neu iſt, verdient übrigens den Platz neben dem guten Alten, z. B. No. 86 von Märkel, und No. 90 von Voigt, auch No. 60, von dem Herausgeber ſelbſt, das einzige von ihm. Daß in den Texten alles Fade, Kindiſche und Läppiſche vermieden iſt, werden Diejenigen, welche den Herausgeber kennen, von vorn herein nicht anders erwartet haben. In Hinſicht auf äußere Ausſtattung übertrifft die Sammlung alle vorhandenen, was ihr, wie zu hoffen ſteht, neben dem gediegenen Inhalte zu ganz beſonderer Empfehlung dienen wird. Zur Bezeichnung des Geiſtes, der ſie durchweht, finde hier noch das Motto Platz; es lautet

Wo man ſingt aus fröhlichem Gemüthe,
Steht ein Freudenbaum in voller Blüthe,
Unter deſſen Zweigen ſchnell verdorr'n
All' die Diſteln: Neid und Haß und Zorn,
Unter deſſen Zweigen fröhlich ranken
Heilige und göttliche Gedanken.
(Nach Luther von Friedrich Hüll.)

Es hätte kaum ein ſchöneres gefunden werden können. E. H.

Digitized by Google

Journalſchau.

Noch ein Beitrag, und zwar ein humoriſtiſcher, zur Charakteriſtik der Tonarten.

Die Euterpe will, wie auch ihr Name ſagt, nicht blos dem ernſten Studium dienen, ſondern auch in den Stunden der Muße ihren Leſern Unterhaltung und Erheiterung gewähren. Darum dürfte die Mittheilung des nachfolgenden intereſſanten, der Abendzeitung — welche wohl nicht von vielen Volksſchullehrern geleſen werden möchte — entlehnten Aufſatzes von Laſeck:

„Die Tonarten in ihrer Aehnlichkeit mit den Menſchen" nicht als ungeeignet erſcheinen. J.

„Es dürfte nicht unintereſſant ſein, wenn einer unſrer geiſtreichen Schriftſteller, der jedoch nebſt Menſchenkenntniß auch Kenntniß der Muſik beſitzen möchte, den Verſuch einer Klaſſifikation der verſchiedenen Tonarten in ihrer Beziehung auf die verſchiedenartigen Menſchen machte! Wenn die Muſik ein Erzeugniß des Gemüths, ich möchte ſagen: Sache des Gemüths iſt; wie müßte ſich dann nicht leicht, da wir ja auch die Menſchen am leichteſten und richtigſten nach der Richtung und nach den Geſtaltungen ihres Gemüths beurtheilen, eine mehr oder minder hervorſtechende Aehnlichkeit zwiſchen Tonarten und Menſchen auffinden laſſen? Jener Schriftſteller würde das, was wir rhapſodiſch und kunſtlos hier nur andeuten, ſcharfſinniger und feiner auffaſſen, und deutlicher und ausführlicher auseinanderſetzen. Es gibt weichere, leidendere, gefühlvollere, gemüthreichere Menſchen — Molltonarten — und härtere, ſchroffere, handelndere, thatkräftigere Menſchen, Verſtandsmenſchen — Durtonarten. Unter den letztern aber wieder denkendere, mittheilendere, ſolche die liebenswürdiger, wohlwollender, gefälliger ſind — b-Tonarten in Dur; andere die leidenſchaftlicher, entſchloſſener, härter, aufbrauſender, kräftiger ſind — #-Tonarten in Dur.

Wem fällt bei dem täglichen Treiben der Menge nicht C-dur ein? Jene Bureaukraten, zur beſtimmten Stunde, mehreremal des Tages, in ihre Kanzlei ſich begebend, gezwungen, gleich jenen vielen Comtoirarbeitern, dieſelbe, oft geiſttödtende, ſich mehr oder minder wiederholende Arbeit vorzunehmen; jener emſige Kaufmann in ſeinem Gewölbe, der Banquier, dem der Metallklang der Geldſtücke eintönig in die Ohren gellt, jene arbeitende Klaſſe, die ſich im Bereich des täglichen Einerlei bewegt, der Handwerker, der da hämmert und zimmert, und thätig ſchafft, der laute Markt mit ſeinem bunten, immer gleichen Gewühl, der Packhof, der Wollmarkt, die Oekonomie der kleinen Güter mit ihren Details, die Börſe — alles dies und noch mehr iſt C-dur. — G-dur und D-dur erheben ſich nur wenig über dies Treiben des Alltäglichen und wenn beide weniger breit und trocken auftreten, G einen ſanftern, D einen gehaltenern, öfters anmuthigen Charakter annimmt, ſo ſind es die gebildetern auf einer höhern Stufe weltlichen Umfangs ſtehenden Menſchen aus den nur genannten Klaſſen.

Mit dem Anſtand und feinen Welttone gereifter und denkender Künſtler, Kunſtliebhaber, weicher und gebildeter Partikuliers, gelehrter und belletriſtiſcher, geiſtreicher Literaten tritt A-dur hervor. An ihn ſchließt ſich die eigentliche bonne soiciété, das gemüthvolle, weiblich ſanfte F-dur und Es-dur, das glänzende ball- und repräſentationsmäßige F-dur mit ſeinen brillanten und leichten Schwingungen und jener ächten Converſation der gebildetern Stände, welche bei anmuthiger Leichtigkeit, auch ſcharfſinniger Beobachtung und immer glänzender Darſtellung fähig iſt. Tiefere Denker, Mathematiker, gründliche

Digitized by Google

Forſcher abſtrakter Wiſſenſchaften, ernſte, beſcheidene Gelehrte ſind wohl **H-dur** und **B-dur** vergleichbar; dagegen ſcheint **As-dur** der Ausdruck der Religioſität, der Erhabenheit, der Proceſſion. Militairiſche Bravour, Entſchloſſenheit, muthvolles Auftreten würde jener Schriftſteller vielleicht mit **As-dur**, diplomatiſche Gewandtheit, Hofton, hie und da auch wohl Originalität mit **Fis-dur** vergleichen, vorausgeſetzt, daß er unſere Anſichten theile.

Nun aber kommen wir zu jenen ſüßern, ſeelenvollern Tonarten, welche, wenn ſie wie ernſtere, ſchmerz- und wehmuthsvollere Ereigniſſe des Lebens, mit den heiteren und freudigeren, mit den gewöhnlichen nicht allzuhäufig abwechſeln, nur um ſo anziehender ſind.

Wenn alle # Dur-Tonarten mehr oder weniger eine Bezeichnung der Freude, der Gemächlichkeit, des Gewöhnlichen, des Comfortablen ſind, ſo erſcheinen alle Molltonarten als der Ausdruck geſteigerten Gefühls, der Wehmuth ſchwärmeriſcher Liebe, tiefergreifenden Schmerzes und endlich der Verzweiflung. Ernſt und gemeſſen, wie der Schmerz, der uns, ſei es phyſiſch oder pſychiſch, auf unſerm gewöhnlichen Lebenspfade nahet, treten **C-moll** und **A-moll** auf. Es ſind dieſe beiden Tonarten die Vorläufer größerer Leiden, ſchwermüthiger Stimmung der Seele! Verluſt der Geliebten, Sehnſucht des liebenden Mädchenherzens nach dem entfernten Freunde ihrer Seele, Trennung von den theuerſten Freunden, **E-moll**, **Gis-moll**. Verfehlter Lebenszweck, zerſtörte Hoffnung, phyſiſches Dahinwelken, **F-moll**; tiefes, ſchweres Denken, Grübeln über metaphyſiſche Dinge, über Zukunft, Unſterblichkeit; über das unentſchleierte Jenſeits, dies drückt der Gruudcharakter des erhabenen, ernſten **H-moll** aus. **D-moll**, Klage über Untreue, Zerfallenheit mit ſich ſelbſt und andern; **Es-moll** ähnliche Empfindungen, nur mit mehr Ergebung in die Fügungen des Himmels. Allein jene ennuyrten, nie zu befriedigenden, krankſeinwollenden Damen und Herren der ſogenannten beſten Geſellſchaft, denen nichts äſthetiſch, fein, picant, neu und entſetzlich genug ſein kann, erſcheinen uns als die Zwillingsgeſchwiſter des verfeinerten und doch in ſeinen Launen oft ſo anſprechenden **Cis-moll**; während der Ausdruck der Zerknirſchung, ja des höchſten Seelenleidens und eines peinvollen Schmerzes — des innerſten Herzens, aus **Fis-moll** zu ſprechen ſcheint! — Dies alles weit wahrer, feiner und richtiger aufzufaſſen, es weit ausführlicher, geiſtvoller, lebhafter darzuſtellen, als hier geſchehen iſt, dürfte, wie ſchon Eingangs geſagt, eine, wie uns dünkt, noch wenig gelöſte, aber ein um ſo anziehenderes Bild hervorrufende Aufgabe ſein, für einen denkenden und kenntnißreichen Beobachter der Muſik und der Menſchen. —"

Das Februarheft der Darmſtädt'ſchen allgem. Schulzeitung enthält in No. 33 folgende beherzigungswerthe den Geſangunterricht betreffende Worte:

„Der Geſangunterricht würde mehr als ſeither dem Leben dienen, wenn die Kinder in ſämmtlichen Klaſſen als unerläßliche Bedingung höchſtens 25 der vorzüglichſten Lieder, die ſie durchaus verſtehen lernten, aus dem Kopfe ſingen lernen müßten, um ſolche zur Zeit und in der Zukunft bei Gelegenheiten der Feier, der Freude oder der Trauer ohne alle Schwierigkeit anſtimmen zu können.

Die Maſſe von Liedern aller Art, die ſeit 40 Jahren den Schulen geboten werden und deren Erklärung und Einübung nicht möglich wird, läßt es nicht zu, daß manches vortreffliche Lied dem Leben ganz verbleibt; und Bücher kann man doch nicht allemal haben, wenn ſich die Gelegenheit zu ſolchen Herzensergießungen darbietet. Auf die Art aber — nach welcher die in einer unteren Klaſſe erlernten Lieder in der folgenden Klaſſe beibehalten, wieder erklärt,

Digitized by Google

eingeprägt und vielleicht auch noch anderſtimmig geſungen, und nach welcher noch einige Lieder bis endlich zu der Zahl 25 hinzugefügt würden — würde unſer Volk ein ſingendes Volk werden. Wer die Wichtigkeit dieſer Eigenſchaft eines Volkes ermiſſet, muß mir in meinem Wunſche zur Seite ſtehen und mit mir die Bedingung feſthalten, daß nicht eher andere Volkslieder in den Schulen geſungen werden dürfen, als bis dieſer unerläßlichen Anforderung Genüge geleiſtet worden iſt. Woher kommt es, daß unſer Volk lieber Gaſſenhauer ſchreit, als daß es erhebende und veredelnde Lieder — wie: Wenn alle untreu werden ꝛc.; Des Jahres letzte Stunde, ertönt mit ernſtem Schlag ꝛc.; Was iſt des Deutſchen Vaterland? ꝛc.; Heil! unſ'rem König Heil! ꝛc.; Was glänzt dort vom Walde ꝛc.; Freut euch des Lebens ꝛc.; Guter Mond, du gehſt ſo ſtille ꝛc.; Wie ſie ſo ſanft ruhn ꝛc. — mit voller Begeiſterung oder ſanftem Gefühl ſchön ſingend anſtimmt? Das Volk verſteht und fühlt den ſchönen Inhalt ſolcher Lieder nicht, kann weder Melodie, noch Text vollkommen auswendig; darum, nicht weil ihm ein edleres Menſchenherz fehlen müßte, ſingt es lieber erbärmliche Lieder, die es in fröhlicher Stimmung im Wirthshauſe, in der Spinnſtube ꝛc. mit aller Aufmerkſamkeit lernt und mit allen Zoten liebgewinnt.

Es dient dem religiöſen Leben des Chriſten, wenn er in ſeiner Jugend eine Menge Kirchenlieder, und zwar auch deren Melodien, auswendig und nach Noten ſingen lernt, und täglich ſollte darum in der Schule eine ſolche Uebung vorfallen; aber man ſpanne nun auch den Bogen nicht zu hoch und verlange nicht, um der Noten im Geſangbuche entrathen zu können, zu Viel von Lehrern und Schülern. Wird in 14 Tagen Eine Kirchenmelodie eingeübt und das Lied verſtanden — ja ſogar von den größeren Schülern in Proſa überſetzt —: ſo werden viele Schüler die Melodien ohne Drängen und Treiben auswendig und faſt alle bei übrigens ordentlichem Geſangunterricht nach Noten ſingen lernen. Die Schulzeit aber iſt lang genug, daß ſämmtliche gebräuchliche Melodien mehrmals vorkommen können. Der Geſangunterricht nach Ziffern dient weder dem Leben, noch der Kunſt, da die Noten weit leichter zu leſen und zu behalten ſind, wozu Stellung und Figur ſehr Viel beitragen, und da der Ziffergebrauch als Abſperrungsmittel des Weiterſchreitens erkannt werden muß."

J.

Mannichfaltiges.

Am 17. Juni feierte die durch Moſewius geſtiftete Singakademie zu Breslau ihr Stiftungsfeſt durch eine vollſtändige Aufführung von Händels Alexanderfeſt. —

Das kürzlich ebendaſelbſt zum Beſten der Kleinkinderbewahranſtalten gegebene Kirchen-Konzert brachte einen Reinertrag von 240 Thlr. 14½ Sgr. Ein Kunſtkenner berichtet darüber: „Richters (Muſiklehrer am evangeliſchen Seminar) „„Salvum fac regum““ und B. Kleins vortrefflicher Pſalm (welcher?) verdienen das größte Lob. Gottfried Hebers Requiem, auf das man ſehr geſpannt war, können wir, namentlich wegen des Mangels an kirchlichem Styl, keineswegs in allen Theilen rühmen. Es iſt immer etwas Zerſtückeltes daran wahrzunehmen, ſo daß auch durch die beſte Auseinanderſetzung der Tonfiguren in das Ganze keine befriedigende und beruhigende Einheit gebracht werden wird." — —

J.

Digitized by Google

Errungener Preis.

Von den Preiſen, welche der norddeutſche Muſikverein vor einiger Zeit auf die beſte Sonate für das Pianoforte geſetzt, weil für dies Inſtrument faſt nichts mehr als Variationen oder ſogenannte Etuden geſchrieben werden, errang den zweiten ein Schleſier, nämlich Herr J. Leonhardt aus Lauban, welcher 1830—31 auf der Univerſität Breslau Philologie ſtudirte, und den 1835 die durch Mendelsſohn, Marſchner u. A. genährte Kunſtliebe bewog, die Wiſſenſchaft mit der Kunſt zu vertauſchen. — J.

Curioſum.

Der muſikaliſche Staat.

(Aus der Zeitſchrift: Roſen, für die gebildete Welt. 1838. No. 55).

Mozart, König;
Händel, Oberhaupt der Geiſtlichkeit;
Gluck, erſter Miniſter;
Mehul, des Miniſters erſter Sekretair;
Haydn, Staatskanzler und Geheimderath des Königs;
Beethoven, Generaliſſimus;
Cherubini, Ober-Vorſteher des Schulweſens, der Akademien und Univerſitäten;
Seb. Bach, Oberpräſident des höchſten Gerichtshofs, in ſeinem Gefolge alle Advokaten.
Spontini, General der Artillerie;
Spohr, Direktor der Königl. Kammermuſik;
Peer, Oberaufſeher der Königl. Kunſtſammlung;
M. v. Weber, Intendant der deutſchen Opern;
Roſſini, Hofzuckerbäcker. W. S.

Anzeige.

Bei B. F. Voigt in Weimar iſt ſo eben erſchienen:

W. Wedemanns (Hoforganiſten in Weimar)

Praktiſches Orgelmagazin.

Enthaltend eine Sammlung der gangbarſten und werthvollſten Choral-Melodien mit mehrfach veränderter harmoniſcher Begleitung und vielen Zwiſchenſpielen, außerdem mehrerer leicht ausführbarer Modulationen, Vor- und Nachſpiele, nebſt allen den Orgelſätzen, welche bei Intonationen, bei der Feier des h. Abendmahls ꝛc. vorkommen. Ein Hülfsbuch zum Gebrauche bei'm öffentlichen Gottesdienſte, wie auch zum Studium angehender Orgelſpieler. Im Verein mit G. Töpfer, Hentſchel und mehrern andern Orgel-Componiſten herausgegeben vom Obigen. 1. und 2. Lieferung, Quer-Quart, elegant in Umſchlag geh. Preis einer jeden Lieferung ½ Rthlr. oder 54 kr.

Erfurt:

Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von Wilh. Körner.

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 8. Auguſt. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Worauf beruht die bei unſern Lehrern nicht ſeltene Erſcheinung der Läſſigkeit in muſikaliſchen Studien und deren Unfruchtbarkeit?

(Vom Herrn Seminarlehrer Siebeck in Eisleben.)

Wer auch nur einen oberflächlichen Blick auf die muſikaliſche Bildung unſerer jetzigen Lehrerwelt, ſowie auf die Erfolge ihrer amtlichen und außeramtlichen muſikaliſchen Thätigkeit richtet, muß bekennen, daß hier beſonders ſeit einigen Jahrzehnten ein im Allgemeinen nicht unbedeutender Fortſchritt geſchehen, ein bei weitem regeres und blühenderes Leben eingetreten iſt. Macht ſich auf der einen Seite auch hier der Einfluß unſerer Zeit, die im umfaſſendſten Sinne des Wortes im vollſten und üppigſten Wucher muſikaliſchen Produzirens und Reproduzirens ſteht, im hohen Grade geltend; ſo treten auf der andern Seite die Reſultate der immer mehr ſteigenden Rüſtigkeit, Allſeitigkeit und Gründlichkeit unſerer Seminarien auch in muſikaliſcher Unterweiſung ſchlagend heraus.

Aber freilich hat dieſe erfreuliche Wahrnehmung eine nur allgemeine Gültigkeit und müſſen wir es auf der andern Seite eben ſo ſehr beklagen, daß man es noch oft genug erfahren muß, wie ſo mancher Lehrer die muſikaliſche Fortbildung — wenn nicht ganz und gar aufgiebt — ſo doch wenigſtens ver-

nachläſſigt; wie denn das früher oft mühſam Angeeignete und ſchwer Errungene, nun erſt den wahrhaften und höheren Fortſchritt Bedingende und Fordernde immermehr verroſtet und verdirbt, Rückſchritte von Jahr zu Jahr ſich vermehren; wie endlich ſelbſt dem Fleißigeren und Gewiſſenhafteren der genügende oder glücklichere Erfolg ſeiner Bemühungen zuweilen dennoch verſagt iſt. Wer von den Sachkundigen Gelegenheit hatte, das geſammte muſikaliſche Leben und Treiben ſo mancher Lehrer in und außer den Kirchen und Schulen zu beobachten, wird ohne Zweifel in dieſe Klage mit einſtimmen.

Wem iſt aber wohl die Schuld dieſer Erſcheinungen beizumeſſen? — Den Lehrern ſelbſt? — Allerdings; wenn auch keineswegs ausſchließlich, ſo doch — zum großen Theil. Im Verlaufe dieſer Unterſuchung wird ſich ergeben, in wieweit dieſe Schuld auf ihnen ſelbſt, wie auch auf andern Umſtänden ruhen kann. Vor allen Dingen ſcheint es aber wichtig zu ſein, zu hören, wie ſich ſolche Lehrer ſelbſt zu entſchuldigen pflegen, — ſodann zu unterſuchen, ob dieſe Entſchuldigungen Stich halten oder nicht.

Einige ſagen: Es mangelt uns an Zeit und Kraft zu weitern Studien, da unſere Berufsgeſchäfte und die Sorge für unſere übrige Fortbildung dieſelben ſchon mehr als zuviel in Anſpruch nehmen.

Andere entſchuldigen ſich in gutmüthiger Beſcheidenheit mit dem Mangel an Talent und der damit zuſammenhängenden Schwierigkeit und Erfolgloſigkeit ihrer muſikaliſchen Beſchäftigungen.

Noch Andere — zum Glück der weit geringere Theil — meinen wohl gar: Das Maaß ihrer jetzigen muſikaliſchen Bildung ſei zum gehörigen Erfolge ihrer muſikaliſchen Amtsübungen vollkommen hinreichend und von den Behörden ſelbſt dafür erkannt und urkundlich erklärt worden. Ohnehin gehöre die Muſik nicht einmal zu den Hauptgegenſtänden ihrer Berufsbildung, die weitere Pflege, zumal der höhern Kunſt, ſei Obliegenheit des Künſtlers. Niemand könne zweien Herren dienen u. ſ. w.

Muß nun ein Jeder, der ſich unparteiiſch und mit Ernſt und Strenge zu prüfen gewohnt iſt, ſich ſelbſt ſehr oft geſtehen, daß es mit der einen oder der andern dieſer Entſchuldigungen nicht immer ſo gar ernſtlich gemeint ſei, ſo muß hier dennoch Folgendes zu ihrer gänzlichen Entkräftung geſagt werden:

1) Es iſt wahr: die geſammte Bildungsaufgabe unſerer Lehrer iſt groß und vielumfaſſend. Es gehört ein beharrlicher Wille, viel Fleiß und viel Zeit dazu, ſeiner Aufgabe in ſo vielen Stücken zu genügen. Aber weil das Studium des Volksſchullehrers ein in allen ſeinen Fächern mehr praktiſches und elemen-

Digitized by Google

tariſches als tiefwiſſenſchaftliches iſt und ſein ſoll, ſo iſt ihm auch möglich, in allen Disciplinen wenigſtens das Erforderliche zu leiſten und es kann und ſoll demnach die Zeit der Beſchäftigung ſo eingetheilt und angeordnet werden, daß kein Gegenſtand, am allerwenigſten die wichtigeren — und alſo auch nicht die muſikaliſchen dabei vernachläſſigt werden. Bedenkt man nun ferner, daß die Beſchäftigung mit der überaus holden und freundlichen Muſe der Tonkunſt beſonders, auch für die ſich ihr nicht ausſchließlich Hingebenden, nach Beendigung der gewöhnlichen Berufsgeſchäfte einen auf Geiſt und Gemüth ſo überaus beſeeligenden und erquickenden Einfluß hat, daß ſelbſt bei eindringenderem Fleiße das Gefühl der Mühe und Anſtrengung wenig in Anſchlag kommen kann, ſo fällt die oben zuerſt und am häufigſten aufgewieſene Urſache läſſigen Muſikſtudiums, in Mangel an Zeit und Kraft beſtehend, von ſelbſt weg und man hat ſich vielmehr zu verwundern, daß dieſes Studium von unſern Lehrern nicht vielmehr als ein Studium der Erholung und des geiſtigen Vergnügens angeſehen wird. Ja, man ſollte zuweilen öfter als bisher Grund haben, von der Gefahr, durch daſſelbe die anderweitigen Berufsſtudien zu ſehr in den Hintergrund zu drängen, beſorglich zu warnen. — Was nun 2) die Berufung auf Mangel an Talent betrifft, ſo kann dieſelbe wirklich bei dem Einen oder dem Andern hinreichend begründet ſein. Fragen wir auch nicht die Erfahrung, ſo leuchtet von ſelbſt ein, daß nicht ein Jeder, der ſich dem Schulfache widmet, auch zugleich hinreichendes Talent zur Muſik mitbringt. Allein — erſtlich giebt es wohl ſchwerlich einen Menſchen, dem die Anlagen zu Geſang und Spiel von Gott gänzlich verſagt wären; — „ſodann kann“, wie Herr Prof. A. B. Marx in der Einleitung zu ſeiner vortrefflichen Compoſitionslehre ſagt: „Niemand vorausbeſtimmen, „wie groß und welcher Ausbildung das Talent fähig ſei, weder „der, dem es inwohnt, noch ein Anderer; es muß verſucht, „entwickelt und bewährt werden. — Es läßt ſich allgemein und ſicher behaupten: jedem, der Trieb zur Sache hat, „wohnt ein ſtärkeres Talent bei, als er ſelbſt weiß und glaubt; „oder vielmehr: jedes Talent iſt einer höhern Ausbildung und „Kräftigung fähig, als vorausgewußt werden kann.“

Man verſuche alſo nur ſein ſtärkeres oder ſchwächeres Talent, verſuche es täglich — und man wird bald einſehen, daß nicht ſowohl Talentloſigkeit, als vielmehr Unregelmäßigkeit und Nachläſſigkeit der Uebung das Studium erſchweren. Man entwickele nur das Talent, d. h. man erziehe und bilde es natur- und ſachgemäß; — und es wird ſich abermals ergeben, daß das Hinderniß weit weniger etwaigem Talentmangel, als vielmehr einer verkehrten kunſtwidrigen Erziehung und Unterweiſung zuzuſchreiben iſt. Fleißige Uebung und wahrhafte Ent-

Digitized by Google

wickelung muß auch das geringe Talent bewähren, während ohne die Erfüllung dieſer Grundbedingungen ſelbſt das reichſte Talent ermattet und verkümmert oder im glücklichſten Falle auf dem gefährlichen Boden der Afterkunſt wuchert.

Erwägen wir nun noch:

3) Die ſonderbare Behauptung derjenigen, die da ſelbſt zufrieden mit dem Grade ihrer bisher erlangten muſikaliſchen Bildung, die Muſik und deren weitere und höhere Pflege nicht zum eigentlichen Beruf des Lehrers, ſondern vielmehr des Künſtlers rechnen, ſo iſt ſogleich klar, daß die erſte Hälfte derſelben eine intellektuelle und moraliſche Schwäche verräth und verweiſen wir die etwanigen Vertreter derſelben hier nur auf ihre gleichfalls hochwichtige Beſtimmung als Cantoren, Organiſten und Geſanglehrer, ohne es der Mühe werth zu halten, näher darauf einzugehen. Etwas umſtändlicher müſſen wir uns jedoch über die zweite Hälfte der gefährlichen Meinung ausſprechen, die den Standpunkt des muſikaliſchen Volksſchullehrers dem des Künſtlers gegenüber ſtellt. Verſteht man dieſelbe ſo, daß es nur dem letzteren, nicht aber dem erſteren zukomme, ſein ganzes Vermögen dieſem Berufe zunächſt hinzugeben und ſomit nach Vollendung in Sang und Spiel, in Compoſition, Kunſtlehre u. ſ. w. zu ringen, als Anlagen und Verhältniſſe es nur irgend geſtatten, ſo iſt dagegen nichts einzuwenden. Niemand wird eine ſolche Anforderung an Volksſchullehrer machen. Will man aber damit einen Unterſchied in der Art und Weiſe des Studiums beider Parteien von den Anfängen und unterſten Studien der Kunſt an bezeichnen; meint man wohl gar, das Studium des Künſtlers müſſe weit gründlicher, das des Lehrers könne oberflächlicher ſein, ſo ſtoßen wir auf einen großen und ſehr verderblichen Irrthum. Denn in der That ſoll hier zwiſchen Künſtler und Volksſchullehrer gar kein Unterſchied ſein, da man annehmen muß, daß Weſen und Beſtimmung der Kunſt überall gleich, ewig und unveränderlich ſind. Auch die Lehrer ſollen Künſtler ſein in dem, was ſie leiſten ſollen; auch ſie ſollen das, was man von ihnen fordern darf, eben ſo leiſten, wie es ein höherer Künſtler, ein Künſtler von Beruf auf dieſer für ihn freilich tiefern Stufe leiſten würde, d. h. eben ſo gründlich und vollkommen, dem Zweck und Weſen wahrer Kunſt entſprechend, — wenn auch nicht ganz mit der Leichtigkeit, Sicherheit und Schärfe der Ausführung. Hier kann nur die Stufe, die Höhe der Vollendung — nicht einmal in allen, ſondern nur in einem oder einigen muſikaliſchen Fächern den Unterſchied begründen. —

Möge dieſe Beleuchtung der gewöhnlichſten Beſchönigungen von Fahrläſſigkeit und Erfolgloſigkeit in muſikaliſchen Studien

Digitized by Google

genügen, deren Grundloſigkeit aufzuweiſen. Nunmehr ſei es an der Zeit, näher auf den wahren Grund der in Rede ſtehenden Erſcheinungen zu dringen.

Außerdem, daß wir

1) jene Entſchuldigungen ſelbſt als ein bedeutendes Hinderniß rüſtigen Fortſchritts und gedeihlichen Erfolges zu betrachten haben, iſt, wie es die Erfahrung gelehrt hat, auch

2) vor allen Dingen die Art und Weiſe des erſten muſikaliſchen Unterrichts und der daraus entſpringende Mangel genügender und wahrhafter Vorbildung der jungen Leute beim Eintritt in das Seminar im Allgemeinen anzuklagen. — Hier giebt es — wir berufen uns auf das Bewußtſein jedes wahrhaft gebildeten und mit der Kunſt und ihrer Lehre vertrauten Lehrers — leider Klagen ohne Ende. Trotz der vielen trefflichen Lehrbücher, Anweiſungen und Tonwerke für Geſang und Spiel liegen immer und unaufhörlich in den Leiſtungen ſo mancher Anfänger Beweiſe der mannigfaltigſten, Anlagen und Kräfte der Zöglinge verkennenden und mißleitenden, ſo wie Zweck und Weſen der Muſik im Allgemeinen wie der verſchiedenen Disciplinen insbeſondere, ignorirenden Fehlgriffe vor *). Es würde die Grenzen dieſes Aufſatzes zu ſehr überſchreiten, wollten wir gründlich und umfaſſend auf dieſe leidige Materie eingehen. Aber bemerkt muß werden, daß das weſentlichſte Erforderniß guter Vorbildung: Erregung und Beſchäftigung des innern muſikaliſchen Sinnes, Entwickelung des Ton- und Taktſinnes, Erziehung des Bewußtſeins vom Sinne der einfachſten wie auch weiter ausgebildeten Kunſtgeſtalten u. ſ. w. gerade am meiſten verſäumt wird und daß vielmehr der größte Theil des Unterrichts auf eine nur zu ſehr auf mechaniſchem, nicht einmal immer ſchulgemäßem Wege — denn man ſehe z. B. nur die zweckwidrige Haltung der Hände und Finger der meiſten Spieler an — erzielte techniſche Fertigkeit hinausgeht. Wie ſoll aber auf ſolcher Grundlage im Seminar weiter fortgebaut werden? Wie ſoll namentlich hier ein auch nur in billigſter Weiſe erwünſchter und fruchtbarer Erfolg des Compoſitions-Unterrichtes erwartet werden, wenn man ſich z. B. nicht einmal auf das Vorhandenſein eines genügenden Theils feſtgehaltener

*) Ein Beweis, daß leider nur zu oft in beſchränkteſter Weiſe nur nach dem Buchſtaben der Lehre und nicht nach dem ihr inwohnenden Geiſte unterrichtet wird. Was kann erreicht werden, wenn des Lehrers eigne Auffaſſung, ſein eigner Sinn und Geiſt ſich nicht ſelbſtſtändig und frei in dem Grundgedanken einer Lehre oder eines Tonwerkes bewegt! — Der Buchſtabe tödtet, aber der Geiſt macht lebendig.

Digitized by Google

Tonvorſtellungen (der Tonarten, Tonleiter und ihrer Intervalle u. ſ. w.) und ſo manche Fälle der elementaren Praxis und deren leicht gelingende Darſtellung berufen kann? — Muß dann nicht jede weiter geführte muſikaliſche Thätigkeit ſchwerer und unerfreulicher von Statten gehen, muß nicht der Erfolg derſelben mit jedem Schritte vorwärts ein mehr äußerlicher, das muſikaliſche Bewußtſein des Schülers negirender ſein? — Oder ſoll man mit dergleichen Schülern beim Eintritt in das Seminar wieder von vorn beginnen? Wo bliebe aber dann das Ziel? *) u. ſ. w. u. ſ. w.

Man ſieht, wie dieſer feindſelige Mangel ſich nicht nur hier, ſondern durch das ganze Leben hindurch empfindlich rächt und daß es ſchon ſeinetwegen nicht mehr zu verwundern iſt, wenn wir in unſern Tagen namentlich auch bei ſo vielen Lehrenden und Lernenden das wahre und rechte Verſtändniß und damit die wahre und rechte Freude und mit dieſer wiederum die lebendige

*) Als eine erfreuliche Erſcheinung ſind deshalb die in neuerer Zeit mit den Seminarien verbundenen Präparandenanſtalten anzuſehen, in denen, wenn darin auch der muſikaliſche Curſus genau nach dem Standpunkte der Seminarien abgemeſſen iſt, auch hier ein guter Grund gelegt werden kann. In dieſen Anſtalten ſollte aber durchaus der wichtigſte Inhalt der den Compoſitionsunterricht vorbereitenden allgemeinen Muſiklehre in Verbindung mit den nöthigſten Fertigkeiten im Singen, Klavier- und Violinſpiel ſo angeeignet werden, daß mit dem Eintritt in das Seminar der Compoſitionsunterricht ohne Weiteres beginnen kann. Hinreichende Kenntniß und lebenvolle Anſchauung des Tonweſens u. ſ. w. ſind die Haupterforderniſſe der Vorbildung. Jedem nach wahrhaftem Fortſchritt ſtrebenden Muſiklehrer dergleichen Anſtalten ſei hiermit ein Buch empfohlen, das neben der Vollſtändigkeit und Gediegenheit des Stoffes die oben angedeuteten Grundſätze der Vorbildung durchgängig vertritt. Es iſt die in dem vierten Hefte dieſes Jahrganges der Euterpe ſchon empfohlne allgemeine Muſiklehre von A. B. Marx (2te Auflage), ein Werk, das in Verbindung mit der damit zuſammenhängenden Compoſitionslehre deſſelben Verfaſſers ein neues und wahrhaftes Evangelium der Kunſtlehre und Kunſterziehung genannt werden dürfte. — Iſt der geſchickte Lehrer von dieſem Geiſte, namentlich dem der 7ten Abtheilung durchdrungen, ſo kann der geſegnete Erfolg ſeines geſammten muſikaliſchen Unterrichts nicht ausbleiben. — Es verſteht ſich dabei von ſelbſt, „daß", wie der Herr Verfaſſer am Schluſſe des Buches auch ſagt, „die Ordnung dieſes „Hülfsbuches, das nur Materialien des Unterrichts in Erinnerung „bringen, erläutern, ergänzen ſoll, nicht die Ordnung oder der „Plan eines wirklichen praktiſchen Unterrichts ſein kann." — Bemerken möchte ich aber auch noch, daß der nächſte und nothwendigſte Stoff in der 1ſten, 2ten und 4ten Abtheilung (die Tonlehre, Rhythmik und Elementarformen enthaltend) gegeben iſt; nächſtdem aber auch die 3te, 5te und ganz beſonders die 6te Abtheilung, die von der Organik, den Kunſtformen und dem kunſtgemäßen Vortrage handeln, namentlich auch in den Seminarien eine möglichſt reiche Berückſichtigung verdienen.

Digitized by Google

Thatkraft und das fröhliche Gelingen muſikaliſcher Thätigkeit vermiſſen. —

Doch es ſei einmal eine wahrhaft gute, ja ſelbſt die vollkommenſte Vorbildung vorausgeſetzt. — Begünſtigt nun der übrige Theil des geſammten muſikaliſchen Bildungsunternehmens dieſelbe auch immer ſo, daß ſie volle Kraft und rechte Frucht zeigen und nun auch deſto fördernder auf die fernern Fortſchritte hinwirken kann? Leider muß auch hier ſehr oft mit Nein geantwortet werden? Und hiermit kommen wir nun

3) auf ein in dem Vorhergehenden zwar ſchon angedeutetes, aber noch ausführlichere und gründlichere Erwägung verdienendes Hinderniß rüſtiger und erfolgreicher muſikaliſcher Thätigkeit. Es iſt der Mangel ächt künſtleriſcher Theilnahme bei ſo vielen muſikübenden Lehrern und Schülern, der ſich in niedern und höhern Kunſtregionen geltend macht, hier und da auch wohl bei und nach ſonſt tüchtigem Unterrichte hervortritt. Dies gilt ganz beſonders für die Bethätigung auf dem Felde der Compoſition, — ſei es auch nur der Elementarcompoſition oder der Formen, die uns die ſogenannte Harmonie- oder Generalbaßlehre (?) überliefert. Nur zu oft erfahren wir hier, daß der Kunſtjünger ſeine Kunſt nicht durchlebt, ſondern nur durchdenkt und durchübt, daß ihm die Seele nicht aufgeht bei allem Sang und Klang und daß ſich ihm der tiefere, erſt wahrhaft erhebende und bildende Antheil innern Geiſtes- und Gemüthslebens nicht weiter verwirklicht, als dies durch eine mehr oberflächlich ſinnliche Wahrnehmung der Kunſtgebilde und eine mehr abſtracte Verſtandesthätigkeit geſchehen kann. Nur zu oft zeigt es ſich, wie man nicht genug bedenkt, daß es eben eine Kunſt iſt, die gelehrt oder gelernt werden ſoll, daß ſie als die Offenbarung höherer Zuſtände unſeres Gemüths- und Geiſteslebens in ſinnlicher Erſcheinung eben ſo ſehr die Thätigkeit der ſinnlichen Empfindung und des Gefühls als des Verſtandes und der höhern Erkenntnißkraft vorausſetzt. „Daher“, ſagt A. B. Marx in ſeiner neuerdings erſchienenen Brochure: die alte Muſiklehre im Streite mit unſerer Zeit, „ſpreche ich als oberſten Grundſatz „für unſere, wie für jede Kunſtlehre aus: Die Compoſitions„lehre darf ſich nicht begnügen, bloße Lehre, ſie muß Erzie„hung ſein. Denn es genügt ja nicht, daß der Componiſt „irgend etwas, eine Anzahl von Kenntniſſen, die Fertigkeiten „einer oder einiger Geiſtesthätigkeiten habe: er muß alle in „ſeiner Aufgabe mitwirkenden in ihrer höchſten Einheit ha„ben, er muß bei ſeinem Werke vor Allem ein ganzer Menſch „ſein. Eine Lehre, die dieſen oberſten Grundſatz nicht feſthält, die „nicht aus allen Kräften dahin ſtrebt: der Kunſt als einem eini„gen Weſen den Geiſt des Schülers in der vollen Ineins-

Digitized by Google

„Wirkung ſeiner verſchiedenen Thätigkeit zuzuwenden, — die „nicht vom Anfange dahin arbeitet: dem Schüler das Bewußt„ſein jener innern Einheit der Kunſt und der Compoſitionsthä„tigkeit zu erwecken und zu befeſtigen, — die nicht dahin ſtrebt „und es vermag: die verſchiedenen Thätigkeiten im Geiſte des „Schülers miteinander anzuregen und zu einer höhern Ge„ſammtthätigkeit zu verſchmelzen: — eine Kunſtlehre, die ſtatt „deſſen nur einzelne Richtungen der Geiſtesthätigkeit hegt und „befördert, andre verſäumt oder gar zurückdrückt: eine ſolche „kann vielleicht vereinzelte Kenntniſſe und Fertigkeiten zur „Anregung bringen, niemals aber ihre eigentliche Beſtimmung „erfüllen und Kunſtbildung ertheilen oder fördern. Ja, ſie wird „eher die Ausbildung des Künſtlers *) verhindern „können, weil ſie ihre Anhänger von dem oberſten Bedingniß „künſtleriſchen Schaffens, jener Einigkeit des Geiſtes abzieht.“

Ein goldnes, herrliches Wort! — bei deſſen bloßem Ausſpruche es der verehrungswürdige Herr Verfaſſer nicht etwa hat bewenden laſſen, das er auch in den bis jetzt (in der 2ten Aufl.) erſchienenen 2 Bänden ſeiner Compoſitionslehre herrlich in Wort und That angewendet und allſeitig durchgeführt hat. O möchte dieſe wahrhafte, in unſerer muſikaliſchen Literatur bis jetzt als einzig und auf ſeltener Höhe abgeſchloſſen daſtehende Kunſtlehre überall durchdringen! Möchte ſie auch bei unſern Lehrern durchdringen! — und hier um ſo mehr, je mehr bei der vorwaltenden, von Muſik mehr oder weniger abwendenden Beſchäftigung derſelben mit den übrigen Gegenſtänden ihres Berufs, ſowie bei dem von ihnen meiſt vorzugsweiſe gehuldigten Principe der reinen Verſtandesbildung ohnehin die Gefahr nahe liegt, daß auch das Studium der Muſik, insbeſondere der Compoſition, zu ſehr in der Form abſtracter und blos verſtandesmäßiger Auffaſſung betrieben wird, — jemehr auch Tendenz, Syſtem und Methode der meiſten ältern und neuern Lehrbücher der Compoſition (der babyloniſchen Verwirrung des Stoffes und der Unmethode unzähliger ſogenannter Generalbaßlehren gar nicht zu gedenken) faſt ausſchließlich und dennoch nicht einmal genügend auf dieſes Princip baſirt ſind **), — je mehr nun vollends auch

*) Wir wiederholen, daß die Bezeichnung Künſtler, Componiſt ꝛc., dem Begriffe des muſikaliſchen Volksſchullehrers in einem gewiſſen Grade ganz einverleibt ſind und beziehen uns deshalb noch einmal auf den oben unter 3 erläuterten Punkt.

**) Wem daran liegt, den Wirrſal von Widerſprüchen und Verkehrtheiten, ſowie die Unvollſtändigkeit der alten Muſiklehre zu begreifen, der ſei auf die vor einiger Zeit erſchienene, im 12ten Hefte des vorigen Jahrganges der Euterpe ſchon erwähnte Brochüre: Die alte Muſiklehre im Streite mit unſerer Zeit, gleichfalls von A. B.

Digitized by Google

die Unvollſtändigkeit der alten Lehre, — da ſie ſogar von dem Weſentlichſten, der Seele der Muſik — von der Melodie ſchweigt und auch den größeren Theil der weiteren Kunſtformen übergeht, — in die Augen ſpringt. Kein Wunder, wenn es ſonſt ſchwer wird, eine tiefere und lebendigere Anſchauung der mannigfaltigen Kunſtformen und ihrer Grundzüge zu erhalten, ſich in ihnen ſingend oder ſpielend oder componirend geiſtig ſelbſtthätig zu bewegen; wenn alſo die künſtleriſche Vernunft nicht zum Bewußtſein kommt, wenn die Meiſterwerke unſeres Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven u. ſ. w. unſern Geiſt und unſer Gemüth nicht tiefer und mächtiger anregen, als es der oberflächliche Reiz äußern Sinnes- und bloßen Verſtandesgenuſſes zuläßt. Kein Wunder, wenn — um ſpeciellere und dem Lehrer unmittelbar nahe liegende Fälle anzuführen — dieſer an ſeinem Choral außer der meiſt mechaniſch aufgefaßten Melodie weiter nichts hat, als die abſtracte Vorſtellung der rein accordiſchen Zuthat und deren Benennung, als die Wahrnehmung, daß hier und da mehr oder weniger oder gar keine Fehler in dem gegenſeitigen Verhalten der Accordtöne (keine ſogenannte Harmoniefehler) gemacht ſind, — wenn der Maßſtab der Kunſtvollkommenheit an mehr oder weniger vereinzelten, halbwahren und dem lebendigen Principe der Kunſt ſelten entſproſſenen Regeln genommen wird, anſtatt im lebendigen Einklange mit dem tiefern Weſen der Melodie einer vernunftgemäßen Entwickelung der ganzen harmoniſchen Reihenfolge der Accorde nach dem von der Natur ſelbſt angedeutetem Principe der Harmonieentwickelung bewußt zu werden, den tiefern Sinn dieſer und aller andern Elementarformen zu erkennen und mit lebendigem Antheil in das innere Leben der Stimmen einzugehen; — wenn er dieſelbe Kritik, denſelben Maßſtab, dieſelbe Auffaſſungsweiſe nun auch bei Tonſtücken der verſchiedenartigſten Gattung und Form zeigt, ſonſt aber durchaus nicht weiß, worauf es bei der Auffaſſung und dem Vortrage dieſes oder jenen Liedes, dieſer oder jener Motette, Cantate, Sonate u. ſ. w. eben ankommt, welches das Weſen, der Kern, ja auch nur die äußere Form

---

Marx, verwieſen. Nach des Verfaſſers darin ſiegreich niedergelegten und vielſeitig begründeten Anſichten und Grundſätzen kann ſelbſt das unter unſern Lehrern am meiſten verbreitete und gepflegte, neuerdings von Schütze mit vielem Glück und Geſchick umgearbeitete Syſtem Logier's nicht Stand halten, da es außer ſeiner Unvollſtändigkeit nur den faſt ausſchließlichen Antheil des Verſtandes und der Mechanik beanſpruche und ſomit geeignet ſei, den eigentlichen Muſikſinn und die wahre Freude an der Kunſt zu unterdrücken und zu ertödten. S. die Anmerkung zu S. 154 des genannten Werkes; ferner die Einleitung und Seite 409 und folgende des erſten Theils der Compoſitionslehre (2te Auflage).

Digitized by Google

der Gattung, geſchweige des individuellen Gebildes ſei. — Daß dann unter ſolchen Umſtänden muſikaliſcher Sinn und Geiſt ſich noch mehr verflachen, da der Seele das volle Genüge und die wahrhafte Erquickung, die Wirkung des höhern Zaubers der Kunſt mangelt; daß der Kunſtjünger ermattet und ſich ſeltner ihrem Dienſte weiht; daß alles muſikaliſche Treiben und Thun zuletzt höchſtens auf eine mehr mechaniſche, ſinnlich vergnügende Werkthätigkeit hinausgeht, die zuletzt eine gewiſſe, bis zum Ueberdruß und Ekel ſteigende, geiſteserſchlaffende Leere und Eintönigkeit erzeugt, dies ſind dann die ganz natürlichen Folgen einer ſolchen muſikaliſchen Scheinbildung. —

Außer dieſen bedeutendſten Hinderniſſen thatkräftigen und erfolgreicheren muſikaliſchen Bildungsunternehmens finden wir aber auch noch ein gleiches

4) in der Abgeſchloſſenheit ſo vieler Lehrer von der gemeinſchaftlichen Unterhaltung durch Geſang und Spiel, Ton und Wort; ſowie in ihrer Beſchränkung auf nur wenige Werke der Tonkunſt. Es braucht hier nicht erſt auseinander geſetzt zu werden, wie nothwendig und die Kunſt als Gemeingut des Volkes und alſo auch ſeiner Lehrer fördernd und darum von ihr geboten, ein gemeinſamer, lebendiger Muſikverkehr ſei; wie unerläßlich auch zur genügenden und allſeitigen Anſchauung des geſammten Muſikinhaltes eine möglichſt ausgebreitete Bekanntſchaft mit den Werken der Tonkunſt, insbeſondere der vorhin genannten Meiſter ſei. Unbegreiflich iſt es aber dann, wenn man erfährt, daß ſich immer noch ſo manche Lehrer, beſonders die auf dem Lande, denen noch obenein die anregende und bildende Anhörung und Mitwirkung bei Concerten, Muſik- und Geſangfeſten ſpärlicher als den ſtädtiſchen Lehrern zugemeſſen iſt, — von jeder gemeinſamen Pflege der Kunſt, insbeſondere von den Geſangvereinen zurückziehen und daß die frühern Seminarübungen oft Anfang und Ende aller nachherigen Studien ſind. Einſeitige Anſchauung der an mannichfachen Gebilden überreichen Kunſt, pedantiſches Verharren bei verjährten, ſelten auf einem tiefern Bewußtſein von der Kunſt beruhenden, meiſt nur obenhin angenommenen Urtheilen, endlich Gleichgültigkeit, wohl gar Verachtung gegen ſolche Werke, an die, weil ſie eben eine tiefere und umfaſſungsreichere Tendenz haben, eine beſchränkte Auffaſſungs- und Anſchauungsweiſe nicht hinaufreicht, — das ſind abermals die unausbleiblichen Folgen ſolcher Abgeſchloſſenheit und Stabilität. Wie leicht wäre hier zu helfen, wenn man nur recht — wollte. Abgeſehen von den im Ganzen weit verbreiteten Geſangvereinen, Liedertafeln u. ſ. w. gehört es in manchen Gegenden zu den Seltenheiten, wenn befreundete, nachbarliche Lehrer ſich wo möglich mit Zuziehung eines oder einiger erfahr-

neren, durch gegenſeitigen oder gemeinſchaftlichen Vortrag ein- oder mehrſtimmiger Geſänge, verſchiedener Clavier- und Orgelſtücke, durch Unterhaltung über Weſen und Methode des Geſangunterrichts u. ſ. w. bethätigen und auch ſo an dem Werke ihrer muſikaliſchen Bildung fortarbeiten. Immer noch ſind auch bei den Lehrerconferenzen Gegenſtände dieſer Art meiſt ausgeſchloſſen und es will viel ſagen, wenn ja zum Anfange oder Schluſſe derſelben ein mehrſtimmiger Choral, wenn es hoch kommt — eine Motette u. dgl. mechaniſch abgeſungen wird. Immer noch benutzt man die muſikaliſchen Leihinſtitute *) der nachbarlichen Städte zu wenig trotz der Billigkeit ihrer Bedingungen und trotz der Erleichterung durch gemeinſchaftliches Abonnement.

Endlich ſei noch

5) eine das fleißige und gedeihliche Studium der Lehrer bedrohende Gefahr erwähnt, die zwar die Talentvollern und weiter Vorgeſchrittenen unter ihnen nicht ſo ſehr zu befürchten haben, die nichtsdeſtoweniger aber unter Minderbegabten und Ungeſchickten manches Unheil angerichtet hat. Sie beruht auf der Weiſe ſo manches jungen Lehrers, ſich von den vermeintlichen Strapazen des nicht längſt erſt zurückgelegten Seminarlebens zu erholen **). Da dieſe Erholung gewöhnlich eine Zeitlang in der Beſeitigung, wenn nicht aller, ſo doch der meiſten früher betriebenen Studien geſchieht, ſo trifft dies Loos das muſikaliſche Studium begreiflicherweiſe gerade am meiſten. Denn gewöhnlich treffen die Erinnerungen an die oft eingebildeten Mühſeligkeiten hauptſächlich mit denen an die tagtäglich und unausgeſetzt verlangten muſikaliſchen Uebungen zuſammen, wenn es zumal an Luſt und Talent oder an genügender Vorbildung fehlte. Auch iſt es eine bekannte Sache, daß für ſolche Lehrer das muſika-

*) Bei der Wahrnehmung, daß der größere Theil unſerer Leihinſtitute hauptſächlich mit einer Maſſe flacher, ſinnkitzelnder Modeſachen angefüllt iſt, muß man freilich vor der Gefahr warnen, ſeinen beſſern und unbefangenen muſikaliſchen Sinn damit zu verderben. Man halte ſich jedoch nur immer an unſere beſſern und beſten älteren uud neueren Meiſter, deren Namen allbekannt ſind, und man wird ſich dann wohl verwahrt haben. In Bezug auf Klavier-Compoſitionen ſeien die Leſer der Euterpe nochmals auf die in No. 1 u. 2 dieſ. Jahrg. verzeichneten Werke und überhaupt auf ſo manches andere in dieſen Blättern beſprochene und noch zu beſprechende Werk verwieſen. „Man verlange ſie nur von allen Seiten, ſogleich werden ſie angeſchafft werden", ſagt die Euterpe im erſten Heft dieſes Jahrganges in Bezug auf Quartett-Compoſitionen. Bei dem Zuſatz „von allen Seiten" fällt uns freilich das geringe, für das Nothdürftigſte kaum ausreichende Einkommen ſo mancher Lehrer ſchwer aufs Herz. Sollte ſchon aus ſo vielen andern, anderswo vielfach angeregten Gründen nachgeholfen werden, ſo gewiß auch aus den hier vorliegenden.

**) Hört! hört! E. H.

liſche Selbſtſtudium, auf das doch die meiſten Lehrer beſchränkt ſind, eben hier viel zu früh eintritt und, wenn es wahrhaft gute Früchte tragen ſoll, in nicht leichter Weiſe anzufangen und fortzuſetzen iſt, da es außer einem gewiſſen Grade ſchon erlangter Bildung, Ausdauer, regelmäßigen Fleiß und einen feſten, unermüdlichen, männlichen Willen vorausſetzt. Wie aber trotz dem ein ſolches Studium, deſſen man ſich gleich von vorn herein auf Monate, wohl Jahre lang begiebt, ſpäterhin wieder mit heiterm und intereſſevollem Antheil, mit rüſtigem und erfolgreichem Fleiße wieder angeknüpft werden könne und ſolle — das möchte ſchwer zu ſagen ſein. Die Kunſt, dieſe ewig lebendige, nimmer raſtende, Freud' und Leid, Müh' und Erholung begleitende, freundliche aber auch ernſte Muſe fordert von ihrem Jünger vor allen Dingen die treueſte und innigſte Hingebung, raſtloſes und unausgeſetztes Fortarbeiten auf dem ihm angewieſenen Gebiete ihres unerſchöpflichen Reiches. Die Kunſt hat keine Ferien. Sie entfernt ſich, verſchließt ihren beſeligenden Zauber und verſagt ihre höhern Gaben allen denen, die, die Mühen und Beſchwerden ihres Dienſtes ſcheuend, ſich von ihr, wenn auch nur eine Zeitlang, entfernen. Ja, ſie beſtraft eine ſolche Untreue viel härter als jede Wiſſenſchaft, da ſie nicht allein Geiſt, ſondern auch Körper d. h. „lebendiger Geiſt in körperlich ſinnlicher Geſtalt" iſt, mithin neben und auf dem Grund vielumfaſſender Erkenntniß nicht blos möglichſt vielfältiges, ſondern auch unausgeſetztes Anſchauen, Geſtalten und techniſches Ueben verlangt und hiermit eine Menge von Fertigkeiten begründet, die durch langwierige Unterbrechung der Uebung weit leichter als bloße Kenntniſſe verſchwinden.

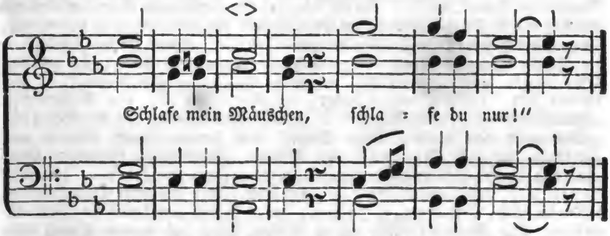
Anzeigen und Beurtheilungen.

Acht Gedichte von Adalbert von Chamiſſo, für vier Männerſtimmen in Muſik geſetzt von F. J. Kunkel. Op. 6. Darmſtadt, 1841. Verlag von L. Pabſt. ½ Thlr.

Es offenbart ſich in dieſen Geſängen ein Talent, welches ſowohl das Ernſte als das Heitere mit Glück in Tönen auszudrücken vermag. Das Heft enthält Folgendes: 1. Blauer Himmel: „Heiter blick' ich ohne Reue in des Himmels reine Bläue ꝛc.", leicht und fröhlich hinzuſingen. 2. Kleidermacher-Muth: „Und als die Schneider revoltirt, Courage! ꝛc. ꝛc." Iſt eben ſo launig componirt als gedichtet. Die Kleidermacher verlangen erſtens Abſchaffung der Schneider-Mamſell'n, zweitens die Freiheit der Pfeiſe auf offner Straße. „Das Dritte, Herr König, noch wiſſen wir's nicht, — Courage! doch bleibt es das Beſte an der ganzen Geſchicht', wir beſteh'n auch darauf bis an's jüngſte Gericht!" ꝛc. ꝛc. 3. Sternſchnuppe: „Wenn Einer ausgegangen iſt, ſo iſt er nicht zu Hauſe ꝛc." In der guten alten Zelterſchen Weiſe gehalten. 4. Die goldne Zeit. 5. Der alte Mül-

Digitized by Google

ler. Solo mit Chor. Das Solo nicht ſo charakteriſtiſch als der Chor. 6. Ein franzöſiſches Lied. Launige Beſprechung öffentlicher Zuſtände beim Glaſe Wein. 7. Mäßigung und Mäßigkeit, mit dem Schluſſe: „Laß mich, Kellner, laß mich liegen. Mäßigkeit und Mäßigung! Heute muß die Tugend ſiegen! — Mäßigkeit und Mäßigung! Maaß! Maaß! — Noch ein Glas — ſo — noch ein Glas!" Iſt ſehr ergötzlich componirt. 8. Katzennatur. Eine Katzenkönigin verabredet ein Stelldichein mit einem Edelmausjüngling. „Der Maus, der fehlte nicht die Stund', ja, ja! die Katz', die lachte den Bauch ſich rund, ja, ja! Dem Schatz, den ich erkoren, dem zieh' ich's Fell über die Ohren, ja, ja, Katzennatur!



Im Allgemeinen ſind dieſe Lieder mehr für Lehrervereine als für Seminarklaſſen geeignet, weil Chamiſſo eine reifere Lebensanſchauung vorausſetzt, als ſie in der Regel vor dem Mannesalter gefunden wird. Gut componirt ſind ſie alle. Der Componiſt iſt Rector und Muſiklehrer am Großherzogl. heſſiſchen Schullehrer-Seminar zu Bensheim, auch Ehrenmitglied des deutſchen Nationalvereins für Muſik und ihre Wiſſenſchaft.

Acht Geſänge für vier Männerſtimmen, von F. W. Liebau, erſtem Organiſten zu Quedlinburg. Pr. 20 Sgr. Eigenth. des Comp.

Den Beſitzern des Körner'ſchen Orgelfreundes wird bei dem Namen Liebau ſogleich das Prachtſtück in No. 2 des erſten Jahrganges einfallen. Der Componiſt der vorliegenden Geſänge iſt derſelbe Liebau, von dem jenes Stück herrührt. Es ſind aber dieſe Geſänge bei Weitem nicht ſo ſchwer zu ſingen, als jenes Orgelſtück zu ſpielen iſt; ſie zeichnen ſich im Gegentheil durch große Einfachheit aus. Sie haben etwas Geſundes und Kräftiges und huldigen nicht der ſentimentalen Richtung, die ſich in manchen andern Männergeſängen neuſter Zeit findet. Es weht eine friſche, ſtärkende Harzluft in dieſer Liebau'ſchen Muſik, und das iſt ein großer Vorzug derſelben. Die Zahl der Nummern iſt 8, die Folge der Geſänge dieſe: 1. Die Menſchenfreundlichkeit Gottes: „Schön nach den finſtern Schatten der Nacht ꝛc." von Schmidt, C-dur, $\frac{3}{4}$, Solo mit Chor. 2. Auf dem Gebirge. Mehr Quartett- als Chorgeſang. As-dur, $\frac{6}{8}$. Schildert gemüthlich eine Harzwanderung. 3. Deutſches Hochgefühl auf dem Gebirge, Es-dur, $\frac{4}{4}$. Ein ſehr kerniges Lied. 4. Abendlied im Sommer, C-dur, $\frac{3}{4}$. Sanft idylliſch. 5. Das Kirchlein, von Krummacher, B-dur, $\frac{2}{4}$. 6. An den Brocken, Maestoso, C-dur, $\frac{4}{4}$. 7. Heldenſkolie, von Matthiſſon: „Triumphgeſang töne gen Himmel ꝛc.", All con brio, C-dur, $\frac{6}{8}$. 8. Feſtlied, von Starke. In froher Tafelrunde zu ſingen. Riſoluto, C-dur (faſt zu viel C-dur), $\frac{4}{4}$.

Die Sammlung dürfte, nach Vorſtehendem, beſonders den wackern Lehrervereinen der Harzgegenden willkommen ſein.

Vierſtimmige Lieder für den Männergeſang. Von J. Greith, Geſang- und Inſtrumentallehrer an der St. Galliſchen Kantonsſchule. St. Gallen, 1842. Scheitlin u. Zollikofer. ½ Thlr.

Dieſe Sammlung iſt weniger ausſchließlich für ſchweizeriſche Vereine beſtimmt, als es andere dort erſcheinende Liederwerke zu ſein pflegen. Sie enthält: 1. Wachtruf: „Ums ſchlafende Lager ſtehen wir Wacht in mitternächtlicher Stunde". 2. Friedensruhe: „Vaterland, ruh' in Gottes Hand ꝛc.", von Kruſi. 3. Glockentöne: „Rufen nicht die Glockentöne: komm, o komm!" 4. Die drei Sterne: „Es blinken drei freundliche Sterne in's Dunkel des Lebens hinein." Die Melodie hat eine auffallende Uebereinſtimmung mit der von C. M. v. Weber in der Precioſa und die Nummer wäre daher beſſer weggeblieben. 5. Der Freundſchaftsbund: „Kennt ihr das Band? — die Macht? — die Gluth? — die Kraft? ꝛc. ꝛc., es iſt der Freundſchaft ſüßes Band, — heil'ge Macht, — ſel'ge Gluth, — Himmelskraft." Ein ſchönes Lied, gedichtet von Zahnder. 6. Der Mond, von Weſſenberg: „Wallſt dort leiſe, lieber Mond." 7. Der Landſturm, von Dr. Münich: „Wie heißt das große, ſtolze Wort, des Landes ſichrer Schirm und Hort? ꝛc. ꝛc." 8. Waldruf, von Tiedge: „Waldesluſt! Wandrers Bruſt wird ſich da ſo hoch bewußt ꝛc." 9. Hinaus in die Ferne. 10. Auf hoher Alp, von Krummacher. — Alle dieſe Lieder ſind ächte Chorlieder und daher für Schulanſtalten wohl geeignet, denen ſie ſich auch durch die Texte empfehlen. Die Melodien haben etwas Volksmäßiges und werden überall leicht Eingang finden.

Bücherblick.

Der bekannte ſchleſiſche Schriftſteller K. Weißflogg berichtet in dem muſikaliſchen Romane: Kunſt- und Bettelfahrt des Bratſchiſten Fidelius (Phantaſieſtücke und Hiſtorien, Dresden bei Arnold 1825, Bd. 5 p. 43 u. ff.) über Gottlob Kuhn, welcher am 3ten Januar 1750 Organiſt an der Kreuzkirche in Hirſchberg wurde und 1800 ſtarb, Folgendes:

„Es war am eilften Sonntage nach Trinitatis, als unſer Domprediger über das unerforſchliche Weſen Gottes ſprach. Die herrliche, majeſtätiſche Kirche war gepfropft voll Menſchen, und Kopf an Kopf auf den Bühnen. Wir Schüler ſaßen gerade dem Chor gegenüber, auf dem der tüchtige Kuhn die prachtvolle Orgel beherrſchte. Ihr wiſſet, daß ich nie das ſeelenloſe Zwiſchengenudel in den Liedern leiden können, eben weil die meiſten Organiſten ſeelenlos nur Fingerſpiel und Kunſtſtücke zu Wege bringen; aber die Zwiſchenſpiele des Kuhn, die hättet ihr hören ſollen, die waren ein integrirender Theil des Ganzen, und, ſprach die geſungene Zeile zum Gemüthe, darauf die Enkauſtik, die den Sinn unerlöſchlich in die Seele brannte. Der Domprediger war mit dem Exordio fertig und das Kanzellied: „Herr Jeſu Chriſt, dich zu uns wend'", wurde geſungen.

Und um die zahlloſe Menge der andächtigen Gläubigen, die im Geſange vor den Stufen des Ewigen lagen, ſeine freundliche Sommer-Morgenſonne, die durch die langen Fenſter an die oberſten goldenen Säulen-Kapitäle des weiten und vollen Gotteshauſes ſchien, der Diener des Höchſten im fernen Hintergrunde auf ſeiner Kanzel, vor mir mein ehrwürdiger Cochlearius, deſſen Wolkenperücke ſich andächtig mit den Strophen des Geſanges bewegte; alles das war ergreifend und hinreißend für mich zu religiöſer Rührung, allein es war gar nichts gegen ein Paar arme Schwingungen der Luft, die eben in dem Kanzelliede von der Orgel ausgiengen. Ihr wißt, es kommt in dem Liede der Vers vor:

Digitized by Google

Bis wir ſingen mit Gottes Heer:
Heilig, heilig iſt Gott der Herr,
Und ſchauen Dich von Angeſicht
In ew'ger Freud' und ew'gem Licht.

Nun hört: den Anfang des Liedes, die köſtliche Weiſe, hatte Kuhn ganz ſchlicht und ohne ſonderliche muſikaliſche Ausſchmückung begonnen und fortgeführt, ſo, daß niemand auf den Donnerſchlag vorbereitet und gefaßt war, der bei dem oben angeführten Verſe folgen ſollte. Aber wie nun die Gemeine die Worte geſungen hatte:

Bis wir ſingen mit Gottes Heer,

verſtummte plötzlich die Orgel — eine ſchnelle entſetzliche Todtenſtille herrſchte in der unermeßlichen Kirche und das Blut ſtockte. Da regten ſich die vier goldenen Engel, hoch, zu beiden Seiten des majeſtätiſchen Werkes, es murmelte der Donner der Pauken, ganz allein ohne alle Begleitung, wie aus dem fernſten Dunkel der Wohnung des Allmächtigen und — verſtummte wieder. Aber nun fiel mit allen Regiſtern und mit Glockenſpiel der Vers ein:

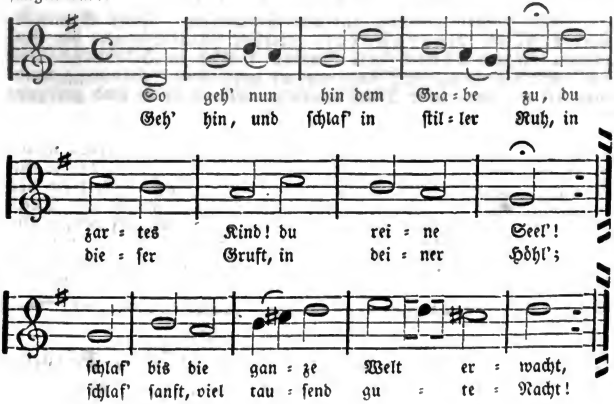
Heilig, heilig iſt Gott der Herr,

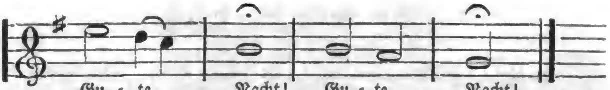
und das Glockenſpiel tönte fort und verlor ſich decrescendo wie in die weiteſten Räume des ewigen Himmels. Der ſtand nun offen in aller ſeiner Herrlichkeit, und mit Fieberfroſt und Freudenthränen, die uns über die Wangen perlten

ſchauten wir ihn, den Hochheiligen von Angeſicht,
in ew'ger Freud' und ſel'gem Licht!"

Anfrage.

In dem alten Breslauer Geſangbuche findet ſich unter No. 1097 ein Lied von Simon Bornmeiſter. Wie in älteren Geſangbüchern oft, ſo finden ſich auch hier die manchen Organiſten in Verlegenheit bringenden Worte: „In eigener Melodie" als Ueberſchrift. Einſender gegenwärtiger Zeilen durchſuchte vergeblich die ihm zu Gebote ſtehenden älteren und neueren Choralbücher, erhielt auch auf hin und wieder gethane Anfragen keinen genügenden Aufſchluß über die fragliche Melodie, bis ihm von einer alten Frau, welche jenes Lied von ihrer Großmutter gelernt zu haben verſicherte, nachſtehende Weiſe vorgeſungen wurde:





Die Melodie ſcheint einen modernen Zuſchnitt zu haben, und dennoch iſt ſie wahrſcheinlich ein Produkt des vorigen Jahrhunderts. Vielleicht iſt durch die Euterpe in Erfahrung zu bringen, wer dieſelbe ins Daſein gerufen.

P. H. H.

Anzeige.

In meinem Verlage erſcheint:

Die Orgel,

Zweck und Beſchaffenheit ihrer Theile, Geſetze ihrer Conſtruktion und Wahl der zugehörigen Materialien; vom Orgelbauaccorde, nebſt vortheilhaften Bauentwürfen für Landgemeinden; von der Unterſuchung alter ſchadhafter Orgeln und von der Verfertigung umfaſſender Reparaturanſchläge; von der Intonation, Stimmung und von der Prüfung und Uebergabe neuer Werke. — Ein Handbuch für alle Orgelfreunde, insbeſondere für Baubehörden, Kirchenkommiſſionen, Gemeindevorſteher, Orgelbauer, Organiſten und Landſchullehrer

von

J. G. Töpfer,

Profeſſor der Muſik am Großherzoglichen Seminar und Organiſten an der Stadtkirche zu Weimar.

Wilh. Körner in Erfurt.

Trauerbotſchaft.

Ein herber Verluſt hat uns betroffen. Herr Seminarlehrer F. G. Bogenhardt, zeither Mitredacteur der Euterpe, iſt am 31ſten Juli Nachts 1 Uhr zu Hildburghauſen im 32ſten Lebensjahre unerwartet geſtorben. Hinweggenommen iſt er aus einer Wirkſamkeit, die ſo reich und geſegnet war; entriſſen iſt er einer Familie, die ſeiner in aller Hinſicht ſo ſehr bedurfte, entriſſen dem Freundeskreiſe, der ihm ſo viel verdankte! Wir verſtehen die Gedanken Gottes nicht, aber wir beugen uns in Demuth unter ſeine Hand, die wohlthut, wenn ſie auch Wunden ſchlägt. Das Andenken des früh vollendeten Freundes wird unter Allen, welche die Tüchtigkeit ſeiner Geſinnung, die Gluth ſeiner Begeiſterung für Kirche und Schule, die Treue ſeiner Amtsführung und die herrlichen Früchte ſeines Fleißes kennen lernten, im Segen bleiben. Erk. Hentſchel. Jacob.

Erfurt:

Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 9. September. **1842.**

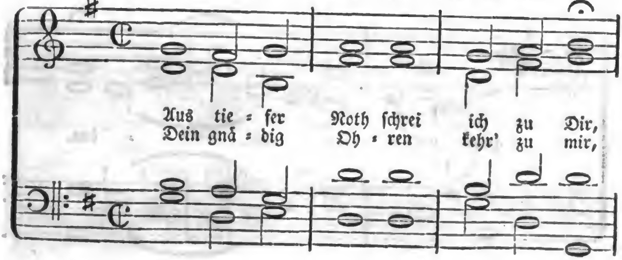
Von dieſer muſikaliſch=pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations=Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch= und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

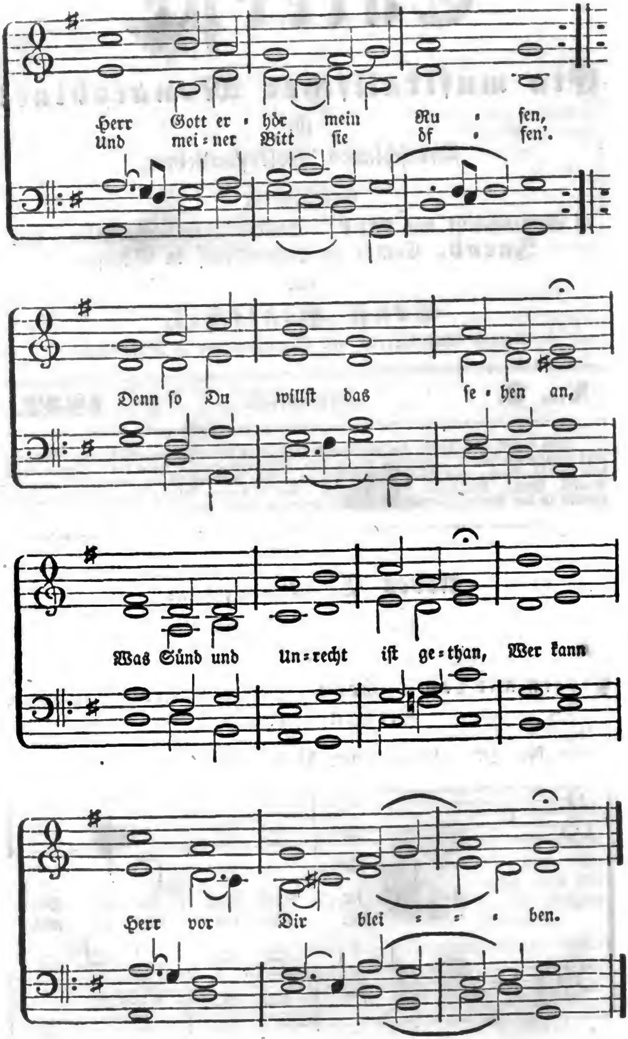
Ueber Choralreform.

II.

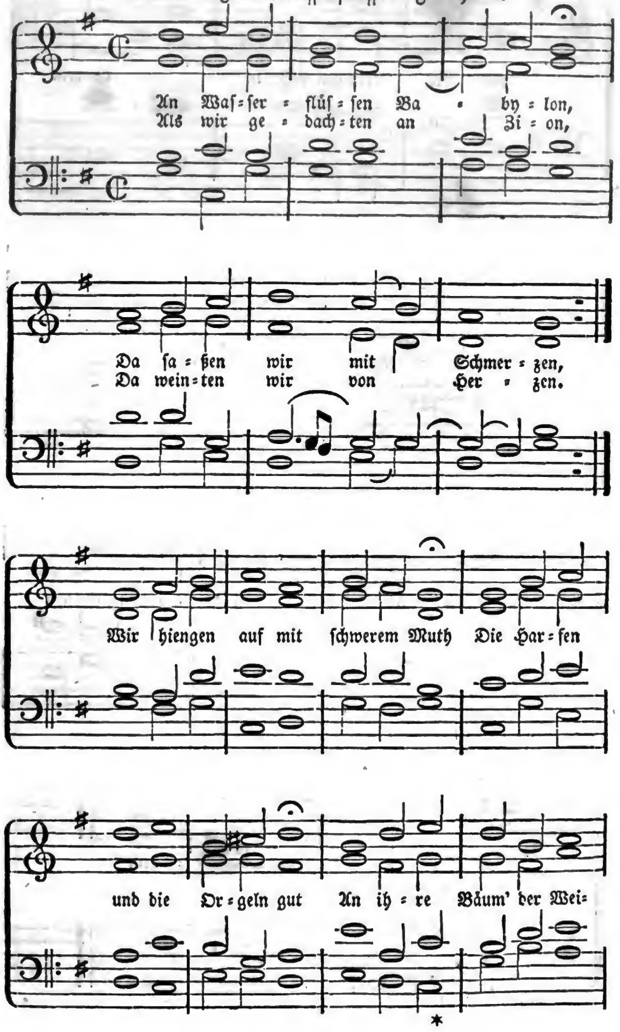
Proben aus von Tucher's „Schatz des evangeliſchen Kirchengeſanges".

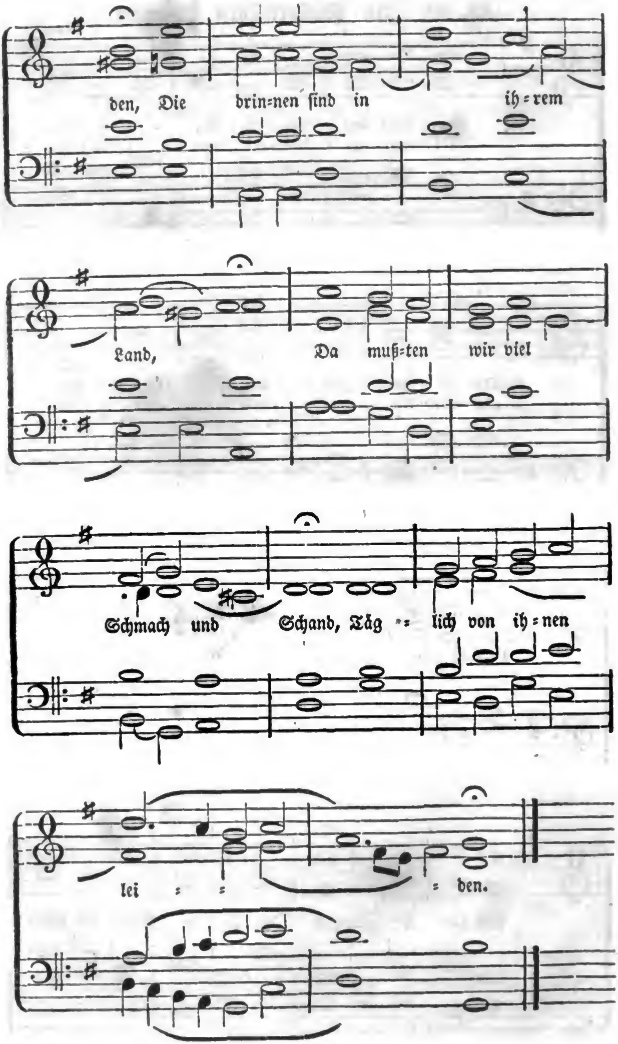
Nr. 27. Aus tiefer Noth ſchrei ich zu dir.




Herr Gott er - hör mein Ru - ſen,
Und mei - ner Bitt ſie öf - fen'.
Denn ſo Du willſt das ſe - hen an,
Was Sünd und Un - recht iſt ge - than,
Wer kann
Herr vor Dir blei - - - ben.

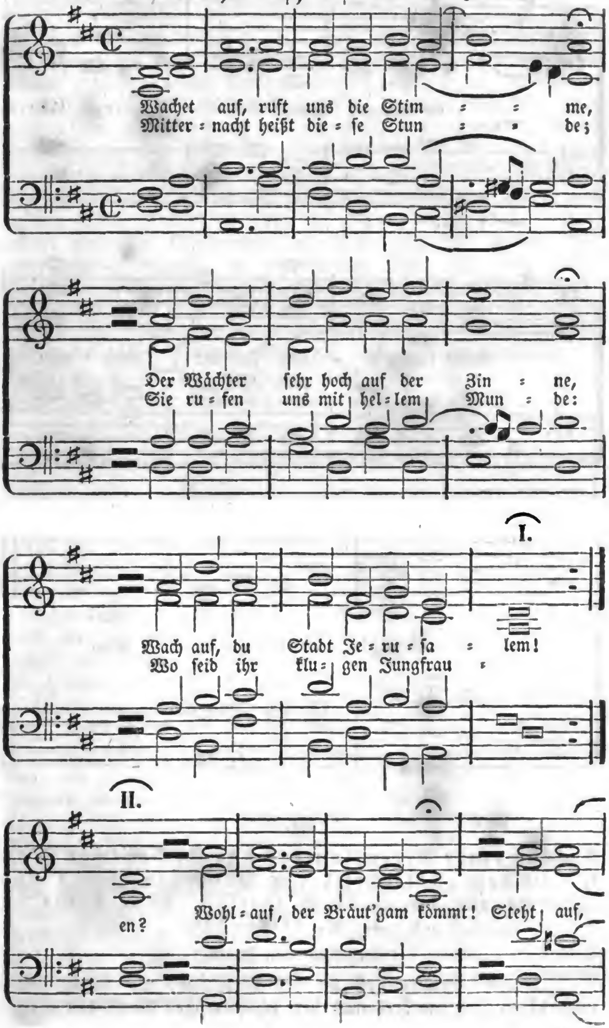
Nr. 39. An Waſſerflüſſen Babylon.

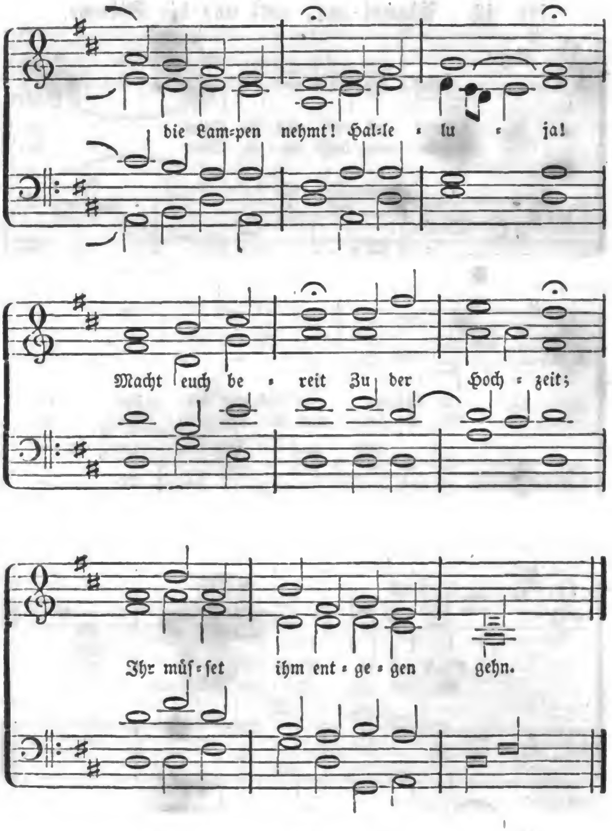




Digitized by Google

Nr. 42. Wachet auf, ruft uns die Stimme.





III.

Auszug einer Recenſion des von Tucher'ſchen Werkes in der „Zeitſchrift für Proteſtantismus und Kirche von Dr. J. M. A. Harleß. Neue Folge.“ I. 5. S. 310—318.

(Mitgetheilt von Jacob.)

„Einen Hauptanſtoß an den Melodien, wie ſie im 16ten und 17ten Jahrhundert aus der ſchöpferiſchen Kraft des Geiſtes

hervorgegangen ſind, findet unſre Zeit an dem Rhythmus, d. i. an der ebenmäßigen Aufeinanderfolge langer und kurzer Noten.

Daran ſtößt man ſich aber einzig und allein darum, weil das Ohr beim Gottesdienſt ſelten etwas Anderes zu hören bekommt als gleichlange Noten. Denn alle eingewebten kurzen Noten der alten Melodien hat man in lange verwandelt. Abgeſehen von der Erhebung der auf- und niederſteigenden Intervalle ſchleicht nun eine ſolche abgeſchwächte Melodie einher, wie eine matte Sommermorgenluft, die beim Hinſtreichen über einen erhitzten und ausgedörrten Boden ihrer lebensfriſchen Kühle zum großen Theil beraubt worden iſt. Wie eine ſolche Luft zwar immer noch eine Morgenluft iſt, aber doch den matten Leib nicht gehörig erquickt, ſo geht es der Seele mit einer ſolchen Melodie. Sie ſchöpft daraus nur eine ſehr unvollkommene Erquickung. *Ihre Andacht iſt dabei eine gleichförmig dahin ſchleichende, wie die Melodie.* Es iſt dies natürlich bei einer Melodie fühlbarer, als bei der andern; am fühlbarſten aber iſt das bei der Melodie: Freu dich ſehr o meine Seele ꝛc. — Alle Strophen haben gleichlange Noten. Alſo:

— — — — — — — — | — — — — — — — |.

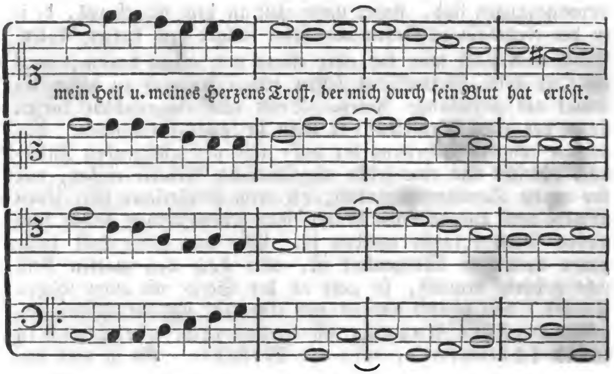
Urſprünglich hatten dieſe zwei erſten Strophen folgenden Rhythmus:

— ◡ — ◡ ◡ ◡ — — | — ◡ — ◡ — — — |.

Man ſinge dieſe Strophen mit la nur in gleichen Tönen! oder klopfe auch nur mit einem Stöckchen auf den Tiſch, ſo wird man den Unterſchied leicht finden. Wie welk und matt hinſchleichend iſt die Freude in der abgeſchwächten, wie friſch und innig bewegt dagegen in der urſprünglichen Melodie! Und dieſen Unterſchied wird man bei aufmerkſamer Vergleichung immer finden. Man nehme aus dem angezeigten Hefte No. 39, verwandle alle halben Noten in Ganze, und ſtelle nun Strophe für Strophe eine Vergleichung an, ſo wird ſich der große Unterſchied herausſtellen. Eben ſo bei No. 27 und 42.

Nun kommt aber noch dieſes dazu, daß nicht alle Gedanken, die ein Lied ausſpricht, von gleicher Erhebung ſind. Es kommen Strophen, bei denen das Gemüth in eine größere Bewegung und Erhebung geräth. Wie unnatürlich iſt es, dieſer heilſamen Gemüthsbewegung Gewalt anzuthun, und ſie durch gleichlange Noten niederzuhalten. Wer etwa die Sammlung von Chorälen aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert von Becker und Billroth zur Hand hat, der ſchlage No. 29 auf und betrachte die Strophe: Mein Theil und meines Herzens Troſt ꝛc., ſo wird er verſtehen, was ich meine. Es treten hier nämlich Viertel-Noten ein. Warum? Um die vermehrte Bewegung des Herzens auszudrücken.

Digitized by Google



Summa: Je nach den Umſtänden ruhen und ſich bewegen, langſam und ſchnell ſein, liegt in allen Geſchöpfen. Die Waſſer des Meeres gehen nicht immer in ſanfter kräuſelnder Bewegung, ſondern ſie brauſen auch zu Zeiten mächtig einher. Der Wind ſchleicht nicht immer langſam und ſtill, ſondern er bewegt ſich auch zu Zeiten mit der Gewalt des Sturmes. Warum ſoll denn alſo der Geſang der erlöſten Chriſtenſchaar immer daherſchleichen, als wäre ihm das Mark aus den Beinen ausgedörrt? Was würde die Welt zu einer Symphonie ſagen, die immer in matten gleichlangen Noten daherginge. Jedermann würde ſich dabei langweilen. Aber zum Lobe des Allerhöchſten und zum Troſt ſeiner Kirche gibt man einer gleichmäßig daherſchleichenden Melodie gegen eine lebendig gegliederte den Vorzug.

Wollte man aber ſagen, eine ganze Gemeinde könne unmöglich ſo etwas ſingen, ſo iſt das nichts geredet. Wer weiß, daß 100 nichts anders iſt, als 100 Einer auf einen Haufen, der ſchließt ganz natürlich, daß, wenn es Einer lernen und ſingen kann, es auch 100 Einer lernen und ſingen können. Aber ſie müſſen es eben lernen, wie alles Andere, von ſelber kommt es freilich nicht. Dabei iſt es Erfahrungsſache, daß man einen Geſang mit lebendigem Rhythmus weit leichter behält, als eine matte Geſangproſa ohne Rhythmus, und daß ſelbſt Kinder an einem ſchönen Rhythmus, den man ihnen nur mit Klopfen auf einen Tiſch angibt, eine ausnehmende Freude haben, und ihn im Singen ſehr leicht erlernen. Es iſt übrigens bei dem, was über den Rhythmus geſagt worden iſt, noch zu beachten, was der Herausgeber des Heftes S. 7 ſagt: „Wie alles wahrhaft Große nie ganz, ſelbſt auch nicht durch die ärgſte Geiſtloſigkeit zu Grunde gerichtet werden kann, ſo auch hier. Der

Choralgeſang einer vollzähligen Gemeinde im Allgemeinen, ohne Rückſicht auf den melodiſchen Ausdruck, hat immer noch etwas Erhebendes und Rührendes, was ſchon der Ton an ſich, beſonders in großer Vollſtimmigkeit mit ſich bringt; ferner auch der Gedanke an eine große Zahl von Menſchen, die ſich verſammelt haben, den Herrn zu loben und zu preiſen, und ihm in gemeinſamer Andacht das, was die Herzen bewegt, vorzutragen. Auch ſind es wirklich noch einzelne Melodien, obwohl nur wenige, die als Ueberreſte des großen herrlichen Geſanges betrachtet werden können und immer noch einige, freilich nur ſchwache Begeiſterung und Gemüthserhebung ſchaffen, nämlich ſolche alte Choräle, welche in großartig prägnanten oder ſonſt ausdrucksvollen Tonfolgen ein rhythmiſches Gepräge an ſich tragen, ohne indeß die matte Süßigkeit und die pikante, Effekt beabſichtigende Weiſe ſo vieler neuen Choräle zu haben. Aber auch dieſen wenigen noch im Gebrauch gebliebenen Melodien wird die energiſche Friſche und geiſtige Kraft durch langſames ſchleppendes Singen, das den Ernſt der Sache vorſtellen ſoll, genommen."

Einen zweiten Anſtoß geben die für unſer verzärteltes Ohr oft ſo ungewöhnlichen Harmonien. Hier muß nun zunächſt bemerkt werden, was der Herausgeber S. 11. ſagt: „daß es gar nicht in ſeinem Intereſſe liegt, dem neuen Kunſtgeſchmacke zu huldigen, im Gegentheil will er das Gefühl erhalten wiſſen, daß man es mit etwas Anderem zu thun hat, als mit dem, was von heute her iſt. Dem geſunden Sinne, dem es Ernſt mit der Sache iſt, der wirklich tieferes Bedürfniß in ſich trägt, wird die alte Kunſtform nichts Anſtößiges haben, ſo wenig als die veraltete Sprache in Luthers Bibelüberſetzung. Er wird ſich wohl gerne den kleinen Zwang, den der moderne Kunſtgeſchmack erfahren muß, gefallen laſſen, und dafür einen unergründlichen Schatz annehmen, der des Großartigen, Begeiſternden, Rührenden und Gemüthsvollen ſo Vieles darbietet." In jedem Falle legen die im 16ten und 17ten Jahrhundert zu Tage geförderten Melodien und Harmonien einen viel edleren und erhabeneren Aufſchwung des Geiſtes zu Tage, als die oft allzuſehr nach der ſchwächlichen Sentimentalität des Fleiſches ſchmeckenden Melodien und Harmonien unſerer Zeit. Es ſind in dieſer Beziehung die Choräle jener glaubensſtarken Zeit mit einem geſchliffenen Edelſtein zu vergleichen, der nach allen Seiten ſeine Blitze und Lichtfunken herumwirft. Nach unſerem Dafürhalten iſt freilich ein ſolcher Edelſtein nicht immer ganz regelmäßig geſchliffen, aber das funkelnde und blitzende Feuer bleibt doch immer die Hauptſache. Weil aber unſer mattes Glaubensauge ſolches Feuer nicht vertragen kann und ſich in ſeiner Schwachheit an jeder vermeintlichen Unregelmäßigkeit ſtößt, ſo hat man die Ecken wo möglich ganz wegzuſchleifen und den blitzenden

Digitized by Google

Edelſtein rund zu machen geſucht, wobei er freilich immer noch ein Edelſtein geblieben iſt, aber doch ſehr häufig das Anſehen von einem gemeinen Fenſterglas bekommen hat. Dabei vergeſſe man doch ja nicht, daß ein ungeübtes Auge ein gewöhnliches gefärbtes Glas oft weit ſchöner findet, als einen ächten Edelſtein. Es gehört alſo Uebung dazu, ernſte anhaltende Uebung, um das lebendige, tiefgeiſtliche Feuer eines alten Chorals verſtehen und unterſcheiden zu lernen von dem matten und oberflächlichen Feuer des nach Melodie und Harmonie abgeſchwächten Choralgeſanges unſerer Zeit. Dieſe Uebung muß vor allem einem Jeden angerathen werden, der das angezeigte Heft in die Hände nimmt. Er muß ſich nicht einbilden, einen von den angegebenen Chorälen gleich zu verſtehen! denn auf ſolche Weiſe kommt Niemand zum Verſtändniß einer tiefgehenden Sache. Nun gibt es aber eine einfache und natürliche, und eine zuſammengeſetzte und künſtliche Betrachtungsweiſe. Diejenigen nun, welche den alten Choral noch gar nicht oder nur wenig kennen, wie dies bei den allermeiſten der Fall ſein wird, müſſen ſich an die einfache und natürliche Betrachtungsweiſe halten. Wenn man zu einem Blumenbeete hintritt, auf dem viele ſchöne und ſeltene Blumen gepflanzt ſind, ſo thut man am beſten, wenn man dem Auge und der Naſe den Vorgang läßt und ſich an den ſchönen Farben und Geſtalten und an dem ſüßen Geruch erfreut, d. i. man betrachtet ſie einfach und natürlich. Hat man dieſes ſattſam gethan, dann mag man ſie immerhin auch künſtlich betrachten, nach ihrem Namen, ihrem Vaterlande und ihren botaniſchen Beſtimmungen fragen. So mache man es mit den gegebenen Chorälen. Man halte ſich entweder gar nicht oder wenigſtens nicht lange bei der Eingangsthüre, ich meine bei den Vor- und Nachbemerkungen auf, ſondern trete ein und verweile bei den Choral-Gewächſen, und vor allem bei der Blüthe derſelben, nämlich bei der Melodie. Dieſe faſſe man vor allem in's Auge. Denn „in ihr ſpricht der Geiſt der Gemeinde ſelbſt ſein göttliches Daſein aus", die Harmonie iſt für die Kirche nur etwas Subjektives und ſoll nur dazu dienen, das innere Weſen der Melodie zu entfalten, und ihr wahres Verſtändniß lebendig zu machen. Man richte alſo ſein Augenmerk vor allem auf die Melodie, ſinge ſie ſelbſt oder laſſe ſie ſingen; denn beim bloßen Spielen geht die Melodie gänzlich verloren. Man mache etwa den Anfang mit No. 23, 24, 27, 40 und gehe von da aus weiter. Man betrachte etwa im Einzelnen die ganz prachtvolle und originelle Ausdrucksweiſe in dem Alleluja von No. 5, in der letzten Strophe von No. 12, in der zweiten und dritten Strophe von No. 18, in der erſten und beſonders der zweiten Strophe von No. 23, in der vierten Strophe von No. 24, in der zweiten Strophe von No. 26

Digitized by Google

u. ſ. w. Man betrachte ferner die engelklare Melodie von No. 9, die erhabene Kindereinfalt von No. 10, die tiefgehende Originalität von No. 26, und man wird genug zu bewundern finden.

Hat man die gegebenen Choräle ſo einfach und natürlich betrachtet, und ſich einigermaßen einheimiſch darinnen gemacht, ſo gehe man, wenn man will, an die künſtliche Betrachtung, an die vortrefflichen geſchichtlichen Auseinanderſetzungen, und lerne davon verſtehen, ſo viel man eben davon verſtehen kann, denn eine ſolch künſtliche Betrachtung iſt nicht Jedermanns Ding.

Man kann in jedem Fall den anhaltenden Fleiß, das gründliche Studium und die umfaſſenden Kenntniſſe des Herausgebers daran ſehen, was wohl der am Beſten beurtheilen kann, der da weiß, mit welch ſauren Schweiß ſolche muſikaliſche Erörterungen zu Tage gefördert werden müſſen."

IV.

Hierzu füge ich für diesmal nur die Mittheilung, daß alle Diejenigen, welchen ich bisher die oben mitgetheilten rhythmiſchen Choräle, ſowie andere derſelben Art, im hieſigen Seminar vorſingen ließ, ſich einſtimmig über den hohen Grad des Erbaulichen, der ihnen eigen ſei, geäußert haben. E. H.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Herr W. Wedemann liefert zu dem in No. 7. d. Bl. angezeigten „Praktiſchen Orgelmagazin" folgendes Vorwort:

„Obwohl es eine große Anzahl von ſehr brauchbaren und zweckmäßigen Choralbüchern giebt, ſo iſt doch keines derſelben dazu geeignet, einem gewiß von vielen Organiſten ſchon lange gefühlten Bedürfniſſe zu begegnen. In allen Choralbüchern ſind nemlich die Kirchenmelodien entweder gar nicht ausgeſetzt und nur mit einem bezifferten Baß begleitet, oder wenn dieſelben auch vierſtimmig geſetzt und mit Zwiſchenſpielen verſehen ſind, ſo iſt doch jeder Choral nur einmal in dieſer Weiſe bearbeitet. Die weniger geübten Organiſten, welche eben nur das ſpielen, was das Choralbuch ihnen bietet, ſind daher genöthigt, bei jedem Liederverſe dieſelben Zwiſchenſpiele und dieſelben Harmonieverbindungen hören zu laſſen, wodurch eine unangenehme Einförmigkeit entſtehen muß. Dieſe Monotonie wird auch den ſchwächern Orgelſpielern gar bald fühlbar, daher ſie ſich oft genöthigt ſehen, ſelbſt Zwiſchenſpiele, Bäſſe 2c. zu erfinden. Daß jedoch dann manches Ungeordnete, Unkirchliche und die Andacht Störende zum Vorſchein kommt und kommen muß, iſt leicht zu begreifen. — Dieſem Uebelſtande ſoll das vorliegende Werkchen (wenn auch nicht ganz, ſo doch zum Theil) abhelfen, indem es auch die minder fertigen Organiſten in den Stand ſetzt, ihr Orgelſpiel durch Abwechſelung und Mannigfaltigkeit, und beſonders durch zweckmäßige Zwiſchenſpiele wohlklingender, und dadurch einen weſentlichen Beſtandtheil des öffentlichen Gottesdienſtes ſchöner und erbaulicher

Digitized by Google

zu machen. — Daß aber der größere Theil der Organiſten zu den weniger fertigen Orgelſpielern gehört, iſt nicht zu leugnen und darf nicht befremden; denn abgeſehen davon, daß bei Weitem die meiſten derſelben zugleich auch Lehrer an öffentlichen Schulanſtalten ſind, mithin den größten Theil ihrer Kraft und Zeit auf das Lehrgeſchäft zu verwenden haben und das Orgelſpiel nur als Nebengeſchäft betreiben können — ſo ſind auch die Anforderungen, welche man jetzt an die jungen Leute ſtellt, die ſich auf das Lehrfach und Orgelſpiel vorbereiten, ſo vielſeitig und mannichfaltig, daß — auch bei dem zweckmäßigſten Unterricht — nur ſolche Seminariſten tüchtige Orgelſpieler werden können, welche hierfür ganz beſonderes Talent haben. —

Aber auch die geübtern Organiſten werden (wenn ſie ſich nur recht genau beobachten wollen), bemerken, daß bei ihnen ebenfalls — zumal in öfters vorkommenden Chorälen — ſo manches Zwiſchenſpiel und manche Harmonienfolge ſtereotypiſch wird, es wird alſo auch ihnen nicht unangenehm ſein, ſich bisweilen eines Werkchens zu bedienen, in denen dieſe Choralmelodien vielleicht ganz anders harmoniſirt ſind, als es von ihnen gewöhnlich zu geſchehen pflegt. Es dürfte mithin ſowohl den ſchwächern als auch den geübtern Organiſten ein Werk, wie das vorliegende, nützlich und willkommen ſein. — Doch nicht nur zum Gebrauch für Organiſten, ſondern ganz beſonders auch zur Aus- und Fortbildung für angehende Orgelſpieler wird dies Werkchen zu benutzen ſein, denn es iſt keinem Zweifel unterworfen, daß für dieſelben das fleißige Spielen mehrfach ausgeſetzter und mit Zwiſchenſpielen verſehener Choräle ein ganz vortreffliches Bildungsmittel iſt und ſie am ſicherſten mit befähigt, den Kirchengeſang mit der Orgel zweckmäßig zu begleiten. — Dies möge genug ſein, um das Erſcheinen des vorliegenden Werkchens zu motiviren. Daß noch keins der Art vorhanden iſt, während es eine unzählbare Menge von Vor- und Nachſpielſammlungen giebt, iſt bekannt. Zwar iſt Rincks vortrefflicher „Choralfreund" etwas Aehnliches, doch iſt dies Werk nicht ſowohl zum Gebrauch beim Gottesdienſt, als vielmehr zum Studium geſchrieben, daher auch die meiſten darin enthaltenen Choralveränderungen nicht zum Kirchengeſange geſpielt werden können, dies gilt z. B. ſchon von allen denen, bei welchen der **Cantus firmus** nicht in der Oberſtimme liegt *). Außerdem giebt es noch einige andere Choralſammlungen für Orgelſpieler, ſie enthalten aber das nur zum Theil, was in dem gegenwärtigen Werke geboten wird, auch ſind ſie nicht immer zum bequemen Gebrauch für Organiſten eingerichtet. — Daß in dieſem Werkchen auch einige leicht ausführbare Vor- und Nachſpiele und außerdem die beim öffentlichen Gottesdienſte ſonſt noch vorkommenden Orgelſätze geliefert werden ſollen, geſchieht deshalb, damit der Organiſt gleich alles beiſammen hat, was er braucht und in den meiſten andern Orgelwerken vergeblich ſucht. — Die vorliegende erſte Lieferung enthält jedoch nur Choralbearbeitungen. — Damit auch Anfänger im Orgelſpiel etwas für ſich finden, ſo iſt bei der erſten Bearbeitung eines jeden Chorales durchgehends die enge Lage gewählt worden, auch ſind die Zwiſchenſpiele dieſer Bearbeitungen kurz und leicht. — Die letzte Bearbeitung eines jeden Chorales iſt fünfſtimmig und kann da gebraucht werden, wo der Inhalt des Liedes oder ſonſt ein Umſtand ein kräftiges Orgelſpiel verlangt. — Was die Zwiſchenſpiele anlangt, ſo iſt darauf geſehen, daß ſie die Strophen auf einfache und natürliche Weiſe mit einander verbinden und durch angenehme Wendungen das Ganze verſchönern, ohne jedoch durch auffallende Modulationen die Andacht abzulenken. Eine Takteintheilung derſelben ſchien nicht nöthig, da ſie nicht ſtreng nach dem Takte geſpielt werden; es ſind deshalb auch die Pauſen, welche (um den Takt auszufüllen) bisweilen zu Anfange der Zwiſchenſpiele geſetzt werden, weggelaſſen

*) Doch wird auch dieſe Art der Orgelbegleitung von geübtern Orgelſpielern bisweilen gewählt.

Digitized by Google

worden, da hier von einem Pauſiren nicht die Rede ſein kann. Demungeachtet wird jeder Orgelſpieler, der nur einigermaßen muſikaliſches Gefühl hat, die hier vorkommenden Zwiſchenſpiele in dem gehörigen Rhythmus vorzutragen wiſſen. — Obwohl Reinheit des Satzes und gute Stimmenführung, als Haupterforderniß bei dieſen Choralbearbeitungen, ſtets im Auge behalten wurde, ſo ſind doch veraltete und unnütze Generalbaßregeln nicht eben ſo ängſtlich reſpektirt worden, wie Manche es jetzt noch verlangen. „Da in allen „andern Künſten und Wiſſenſchaften der Geſchmack ſich verändert und verfei= „nert hat, ſo muß auch der Organiſt mit der Zeit fortgehen, wenn er nicht für „einen ſteifen Pedanten gehalten ſein will" *), und er kann dies, ohne daß ſein Spiel an Gründlichkeit und Zweckmäßigkeit verliert. —

Möge dieſes Werkchen ſo wohlmeinend aufgenommen werden, als es gegeben wird, und ſein Scherflein zu einer zeitgemäßen Verſchönerung des öffentlichen Gottesdienſtes beitragen. —

Weimar, im Juli 1842. Wilh. Wedemann."

Hierzu bemerke ich nur, daß in den erſten beiden Heften 27 Choräle (von Kühmſtedt, Michel, Töpfer, Wedemann und mir) und eine Zuſammenſtellung der bei der Feier des heiligen Abendmahls vorkommenden Orgelſätze (von Wedemann) enthalten ſind; ſo wie daß die Einrichtung des Werkes ſeine Nützlichkeit für das Studium und den kirchlichen Gebrauch verbürgt. Der Reichthum an harmoniſchen Geſtaltungen, der ſich in den Choralbearbeitungen vor dem Lernenden aufthut, iſt um ſo größer, da dieſe von Mehreren herrühren. Die Zahl der bereits gelieferten Zwiſchenſpiele iſt ſehr anſehnlich und auch hier wird die Mannichfaltigkeit der Form bei der Einheit des Styls für den Lernenden ſo inſtruktiv als anziehend ſein. E. H.

Feierklänge an den Gräbern der Vollendeten, eine Sammlung von Männergeſängen für Trauerfeierlichkeiten; herausgegeben von F. A. L. Jacob, Lehrer und Cantor zu Conradsdorf in Schleſien. Op. X. Eſſen, bei G. D. Bädecker. 1842.

Die glückliche Gabe des fleißigen Herausgebers, das wahre Bedürfniß kleiner kirchlicher Sängerchöre in Städten und auf dem Lande zu erkennen und zu befriedigen, iſt bereits vielfach anerkannt. Es wird daher genug ſein, wenn ich bemerke, daß die hier gelieferten Geſänge zwar nicht alle von gleichem Werthe ſind, daß aber ihre Auswahl die gewohnte Umſicht des Herausgebers verräth und daß ſich nirgends bedeutende Schwierigkeiten für die Ausführung finden. An dieſe Bemerkung ſchließe ich das Inhaltsverzeichniß der Sammlung, damit ein Jeder ſehe was ſie ihm bringt, und was nicht. 1. Grabgeſang: „Ihr Trauernden, ſtillet die Thränen", auch unter No. 2. mit dem Texte: „Verſtummet, ihr zitternden Klagen!", vortreffliche alte Kirchenmelodie. 3. Grabgeſang: „Auferſtehn, ja auferſtehn", 3ſtimmig, mit einem andern Texte. 4. u. 5. „Im Grabe iſt Ruh", bekannte Volksweiſe, 3= und 4ſtimmig. 6. derſelbe Text, comp. von Berner. 7. Unſer Troſt im Tode, von B. Klein, ſehr ſchön, bisher noch nie gedruckt. 8. „Auferſtehn, ja auferſtehn" mit dem Original=Texte, 4ſtimmig. 9. Am Grabe eines in der Kraft der Jahre Vollendeten: „Raſch tritt der Tod den Menſchen an" von B. A. Weber. 10. Auf den Tod eines Vaters: „Mußten wir ſolch Leid erleben?" von Kocher. 11. Der ſterbende Vater: „Beweint mich nicht, ihr Lieben". 12. Troſtlied: Blicke von der Erd' empor", von Mehnert. 13. Lebensmuth: „Faſſe Muth!" von Kocher. 14. Ernſte Betrachtung des Lebens: „Des Lebens Tag iſt ſchwer und ſchwül", von Dorn. 15. Grabgeſang: „Deine Blüthen ſind gefallen",

*) So ſpricht Fiſcher in ſeinem Choralbuche. —

Digitized by Google

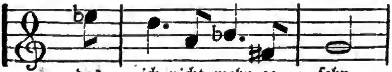
vom Herausgeber. 16. „Wie ſie ſo ſanft ruhn". 17. Dieſelbe Compoſition mit anderm Texte. 18. Begräbnißlied: „Ruhe ſanft beſtattet" von Nägeli. 19. Am Grabe eines Kindes: „Die Blume tragen wir zu Grabe", von G. Siegert. 20. Beim Hinſcheiden eines hoffnungsvollen Kindes: „Weinet nicht", von Methfeſſel. 21. Grabgeſang: „Der Säemann ſäet den Saamen", von A. P. Schulz. 22. Am Grabe: „Im Schooß der Erde ruht ſich's wohl", von P. v. Winter. 23. Grabgeſang: „Ruhe ſanft in kühler Erde", von Berner. 24. Grabgeſang: „Ruhig iſt des Todes Schlummer", von Breßler. 25. Derſelbe Text, componirt von Berner. 26. Das Grab: „Selig die Todten!" von Harder. 27. Grabgeſang: „Trauerweiden ſtehen, wo der Müde ſchläft", nach dem bekannten Sextett von Blum. — Dieſe Compoſition hätte ich nicht aufgenommen, ſie iſt für den Ernſt der Kirche nicht ernſt genug. — 28. Grabgeſang: „Heiliges Land, wo Alles ruht!" von J. F. Reichardt. 29. Am Grabe eines Freundes: „Tönet, bange Klagelieder", von L. H. Kunzen. 30. Trauergeſang: „Stille iſt das Haus der Klage", von C. Kreutzer. 31. Wiederſehen: „Wiederſehen, ſüßes Wiederſehen!" von Berner. 32. Am Grabe eines durch Leiden Geprüften: „Du, der oft im Leben Leid erfuhr in ſeinem Haus" von Beethoven. Der Preis iſt nicht angegeben, dürfte jedoch kaum ½ Thlr. betragen.

Sechs Volkslieder zum Pianoforte. Text und Muſik von Leopold Schefer. Op. 42. Guben bei Fechner, in Commiſſion bei F. Berger daſelbſt. Pr. 20 Sgr.

Geſangcompoſitionen nimmt man gewiß mit um ſo günſtigeren Erwartungen auf, je mehr man ſich davon überzeugt halten kann, daß Dichter und Componiſt mit einander harmoniren. Erweckt der letztere durch ſeine Tondichtung eben dieſelben oder doch ähnliche Empfindungen, wie der Dichter durch ſein Lied, ja wird durch Vereinigung der Muſik mit der Poeſie die innere Anſchauung erſt recht lebendig und das Gefühl wärmer: ſo ſtempelt ſich dadurch das Ganze zu einem Meiſterſtück; es wird einem lieb und werth, und man kann nicht anders, man muß es ſingen und wieder ſingen. — Dies Wenige auf das obengenannte Liederheft bezogen, dürfte uns in ihm gewiß etwas Vorzügliches erwarten laſſen; denn iſt es nicht der berühmte Dichter, der hier ſeine Lieder in das reizende Gewand der Muſik gekleidet? — Der, was er in der Sprache ſchön gedichtet, uns nun auch in den anſchmiegendſten Tönen und gefühlteſten Harmonien vorſingt? — „Von Geiſt und Gemüth kann nur kommen, was im Stande iſt, wieder Geiſt und Gemüth anzuregen"; — mit dieſer Bemerkung könnte Ref. dieſe Anzeige ſchließen und nur wünſchen, daß jeder Geſangfreund eilen möchte, ſich vorliegenden Falls ſelbſt zu überzeugen, wenn er ſich nicht gedrungen fühlte, noch Einiges über dieſe 6 Nummern anzudeuten.

Man begegnet in den Melodien einzelnen Anklängen, die, obwohl ſie Einem bekannt ſcheinen, doch an ihrer Stelle wie neu da ſtehn, ſo z. B. in No. 1, wo die letzte Zeile ganz dieſelbe iſt, wie die gleiche in: Mit dem Pfeil, dem Bogen ꝛc., doch iſt dies Lied ſo recht aus einem Guſſe und eins der friſcheſten dieſes Heftes. In No. 2 ſcheint der 7te Takt etwas ſchwierig für den „Volkston", denn die verminderte Quarte b — fis möchte unbequem ſein *).

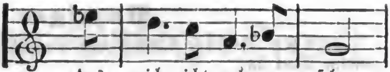
Wie wäre es, wenn ſtatt:



---

*) Iſt aber viel beſſer als die vorgeſchlagene Aenderung, ſingt ſich auch leicht ein. E. H.

Digitized by Google

geſungen würde: 

In No. 3 bietet die Begleitung der etwas elegiſchen Melodie Eigenthümliches, noch mehr aber tritt dies bei No. 4 hervor, wo die phrygiſche (oder hypo-äoliſche) Wendung im Takt 3 überraſchend wirkt. No. 5 hat etwas düſtere Färbung, ſpricht aber rührend zum Herzen. Wenn man den Text von No. 6 durchlieſ't, ſo ſollte man meinen, nur ein ſanftes Moll mit einigen Durklängen könne ſich zur Begleitung eignen; dennoch hat der Dichter es in G-dur eingekleidet, aber ſo zart gehalten und in einer Stelle mit A-moll vermiſcht, daß es bei richtiger Auffaſſung und gutem Vortrage den beabſichtigten Eindruck nicht verfehlen wird. Und dies wird wohl bei allen 6 Liedern der Fall ſein; ſpräche manches derſelben nicht gleich an, ſo wäre der Grund davon keineswegs im Componiſten, ſondern eher darin zu ſuchen, daß dieſer Dichter gerade nicht aufs erſte Mal ganz verſtanden wird. Möge alſo dieſe Anzeige (nicht Recenſion) etwas dazu helfen, daß dieſem Hefte, das „zum freundlichen Gruße an Herrn Dr. Rungenhagen" erſcheint, eine zahlreiche Aufnahme werde! Und möchten dieſe Lieder werden, was ſie ſich nennen: „*Volkslieder*"; ſie würden es im feineren Sinne und höherem Tone ſein. — Die Gabe ſelbſt iſt werthvoll, der Preis aber erſcheint, in Betracht der äußeren Ausſtattung, etwas hoch. —

G., im Juli 1842. R—ch.

Bücherblick.

„Was aber hierbei (beim Einlernen geiſtlicher Kernlieder) noch ſehr wichtig iſt: du mußt jedes Lied nicht bloß *einlernen*, ſondern zugleich *einſingen* laſſen. Und da quäle die Kinder nicht viel mit Ziffern oder Noten, ſinge oder ſpiele vor, und laß ſie nachſingen; da lernen ſie es viel geſchwinder und ſicherer *). Denn auch bei Ziffern oder Noten ſingen ſie ja doch nur aus dem Gedächtniſſe, und das ſollen ſie: die Melodien ſollen nicht auf dem Papier, ſondern im Kopfe ſein. Denn das iſt ein ſehr verwerflicher Gedanke, den unlängſt der Herausgeber eines Choralmelodienbuchs ausgeſprochen hat, da er von einer zu hoffenden Zeit ſpricht, wo Jedermann ſein Melodienbuch mit in die Kirche nehmen ſoll. Die Aufmerkſamkeit, welche alsdann die Leute auf die Melodien verwenden müßten, gienge offenbar den Liedern ab; es würden mithin in der Kirche nicht ſowohl geiſtliche Lieder, als vielmehr Melodien geſungen. Nur wenn dieſe letztern von ſelbſt aus der Bruſt hervorſtrömen, ohne daß man ſie erſt zu ſuchen braucht, nur dann kann man ein Lied mit ungeſtörter Andacht und gänzlicher Hingebung an den Inhalt deſſelben ſingen. Darum muß man auch weder die Gemeine, noch die Schule viel mit ganz neuen Melodien plagen. Soll in der Kirche eine alte nicht mehr gangbare Melodie wieder neu eingeſungen werden, ſo iſt dazu nöthig: erſt ein recht volles Schülerchor, das dieſelbe feſt und ſicher im unisono ſingt; dann, daß eben nur dieſe einzige, ohne etwa wieder andere ungewohnte Melodien dazwiſchen zu ſchieben, öfters wiederholt werde; und drittens, daß man ſich nun eine gute Zeitlang mit dieſer einen begnüge, und nicht zu frühe ſchon wieder eine andere einüben wolle." (Schulmeiſter-ABC, von *Theophilus Ernſt*. 1842.)

*) Iſt nicht meine Meinung, obſchon ich dem geehrten Verfaſſer in Hinſicht des *Einſingens* ſelbſt von Herzen beiſtimme. E. H.

Digitized by Google

Anzeigen.

Herr Fr. Brauer kündigt eine Sammlung von Vorſpielen unter folgendem Titel an:

Vorſpiele
zu Hentſchel's evangeliſchem Choralbuche.

Oder

156 leichte Vorſpiele zu den gangbarſten Choralmelodien der evangeliſchen Kirche, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte, von Fr. Brauer.

Zur Unterſtützung des Unternehmens theilt er das Urtheil C. F. Becker's über die Vorſpiele mit, welches ſo lautet:

„Sorgfältig und genau habe ich die von dem Herrn Fr. Brauer componirten Vorſpiele zu dem bekannten Choralbuche des Herrn Muſikdirektor Hentſchel beſtimmt, durchgeſehen und geprüft. Nicht nur fand ich die Tonſtücke der Kirche und der Orgel angemeſſen, ſondern auch meiſtens der Erfindung und Ausführung nach ganz vorzüglich. Sowohl bei dem Gottesdienſt, ihre nächſte Beſtimmung, als auch als würdiger Stoff in der Kunſt des Orgelſpiels ſich zu vervollkommnen, ſind ſie vortheilhaft anzuwenden. Ich kann nicht umhin, das ganze Werk den Orgelſpielern beſtens zu empfehlen und wünſche dem von dem talentvollen Verfaſſer mit Liebe, Kunſtkenntniß und Fleiß ausgeführten Unternehmen rege Theilnahme und allgemeine Berückſichtigung. Leipzig, den 29. Juni 1842.

C. F. Becker, Organiſt zu St. Nicolai."

Das Werk wird 9 — 10 Bogen ſtark werden und in 3 Lieferungen erſcheinen, die von 2 zu 2 Monaten folgen. Der Subſcriptionspreis beträgt für das Ganze 25 Sgr. Auf 9 Exemplare wird 1 Exemplar frei gegeben. Alle Buchhandlungen nehmen Subſcription an. Die ausführlichere Subſcriptions-Anzeige nebſt Probeblatt iſt ebenfalls in jeder Buchhandlung zu haben.

Ich empfehle die Sache den geehrten Leſern dieſes Blattes.

C. H.

Bei Wilh. Körner in Erfurt erſcheint Mitte Oktober c. das erſte Heft des zweiten Bandes von:

W. Körner's Orgelfreund.

Vor- und Nachſpiele, figurirte Choräle, Trio's, Fugen, Fantaſien u. ſ. w. in allen Formen, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelſpiele.

Eine möglichſt große Verbreitung dieſes Werkes wird bezweckt, deshalb der geringe Subſcriptionspreis von 5 Sgr. pro Heft ferner beſtehen ſoll. Das erſte Heft bringt Beiträge von: A. Armsdorf, C. F. Becker, M. G. Fiſcher, Herzog, G. Höpner, W. Körner, Pachelbel, C. Richter, C. Sauerbrey, Seiffert, W. Stolze, G. Theile, G. Töpfer, W. Volckmar und W. Wedemann.

(Hierzu ein Anzeiger.)

Digitized by Google

Anzeiger zur Euterpe No. 9.

Im Verlage von C. A. Klemm in Leipzig ſind erſchienen:

C. F. Brunner's Pianoforte-Compoſitionen.

Op. 11. Bouquet musical, contenant: 6 Pièces divertissantes et instructives à 4 mains. 15 Sgr.

Op. 14. Guirlande musicale, contenant: 4 Pièces amusantes et instructives à 4 mains. 25 Sgr.

Op. 15. Triolet musical ou trois Pièces en forme de Valses à 4 mains. 20 Sgr.

Op. 31. Sechs leichte Rondos über beliebte Opernthema's, 4-händig, (Poſtillon, Romeo und Julie, Don Juan, Barbier, Nachtlager, Anna Bolena), No. 1—6. à $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Op. 32. Rondo über das beliebte Thema: „Trema Biſanzio" aus der Oper Beliſar, 2händig. 10 Sgr.

Dieſe ſehr anſprechenden und gefälligen Tonſtücke ſind ganz beſonders geeignet, daß ſich der Schüler nach ſchwereren Studien daran angenehm erhole.

Neue Muſikalien.

Bei uns werden bis Michaeli noch erſcheinen:

Baldeneker, J. D., Potpourri p. le Pianof. à 2 mains.
No. 1. „Königin von einem Tag." 1 Thlr.
No. 2. „Jungfrau von Orleans." 25 Sgr.

— Potpourri p. le Pianof. à 4 mains.
No. 1. „Czaar und Zimmermann." 25 Sgr.
No. 2. „Nachtlager in Granada." 25 Sgr.

Fesca, A., die 400 Pforzheimer, Ballade für 1 Bariton-Stimme mit Pianof.-Begl. Op. 18. 20 Sgr.

— Scherzo p. le Pianof. à 2 mains. Op. 20. 25 Sgr.

— 3 Gedichte von B. Burns für 1 Singſtimme mit Pianof.-Begl. Op. 22.
No. 1. „Mary Moriſon." 10 Sgr.
No. 2. „Der treue Siegel." $7\frac{1}{2}$ Sgr.
No. 3. „Die ſüße Bell." 5 Sgr.

Gaßner, F. S., Ouverture für Orcheſter. Op. 10. (Deutſchlands Muſikvereinen gewidmet.) 2 Thlr.

— Liebesgluth, Lied für 1 Singſtimme mit Pianof.- oder Guit.-Begl. 10 Sgr.

Gersbach, A., Andantino av. Variat. p. le Pianof. à 2 m. Op. 7. No. 1. 20 Sgr.

— Variationen über ein Thema aus Czerny's „Decameron" p. le Pianof. à 2 m. Op. 7. No. 2. 22¼ Sgr.

Hackl, A., „Königstraum" von Franke, für 1 Singſtimme mit Pianof.=Begl. 10 Sgr.

— „Des Sängers Bild" von F. Gold, für 1 Singſt. mit Pianof.=Begl. 10 Sgr.

— „Erwartung" von B. Burns, für 1 Singſt. mit Pianof.=Begl. 10 Sgr.

Kalliwoda, J. W., 6 Geſänge für 4 Männerſt. ohne Begl. Op. 114. 1¾ Thlr.

— „Der Troubadour" von Freiligrath, für 1 Singſt. mit Pianof.=Begl. 10 Sgr.

— 2 Gedichte von Vorholz und Moſenthal, für 1 Singſt. mit Pianof.=Begl. 10 Sgr.

Keller, Carl, 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. Op. 48. 1 Thlr. 25 Sgr.

— 6 Geſänge für 4 Männerſt. ohne Begl. mit Partit. Op. 49. 1 Thlr.

Krug, Fried., „Erhörung" von Zedlitz, für 1 Singſt. mit Pianoforte und Violoncello oder Clarin. Op. 12. 15 Sgr.

— „Ermunterung" von C. E. Ebert für 1 Singſt. mit Pianof. und Violoncello oder chrom. Horn. Op. 13. 15 Sgr.

— „Der Schiffer und ſein Liebchen", Duett für Sopran und Tenor mit Pianof.=, Violine= und Violonc.=Begl. Op. 17. No. 1. 15 Sgr.

— „Wiederſehen", gedichtet von Chamiſſo, Duett für Sopran und Tenor mit Pianof.=, Violine= und Violonc.=Begl. Op. 17. No. 2. 15 Sgr.

Pirkhert, E., Etude heroique p. le Pianof. à 2 mains. Op. 4. 15 Sgr.

— C. M. von Weber's Ouverture aus „Oberon" arrang. für 2 Pianof. 1 Thlr.

Rink, D. Ch. H., Motette: „Herr ich bleibe ſtets bei dir", Pſalm 73, für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgel=Begl. Op. 127. 1 Thlr.

Strauß, Joſ., „Erinnerung an den Züricher See" von Seupel, für 1 Singſt. mit Pianof. und oblg. Horn= oder Violonc.=Begl. Op. 10. 20 Sgr.

Täglichsbeck, Th., „Schwäbiſche Lieder", Concertſtück für die Violine. Op. 15. av. Orcheſter 2 Thlr. 10 Sgr., Quartett 1 Thlr. 10 Sgr., Pianoforte 1 Thlr. 5 Sgr.

Wichtl, G., „Sehnſucht“ von C. Heinemann, declamator. Geſang für Sopran oder Tenor mit Pianof.= und Violonc.=Begl. Op. 6. 25 Sgr.

welche durch alle gute Buch= und Muſikalien=Handlungen zu beziehen ſind.

Carlsruhe. **W. Creuzbauer & Nöldeke.**

Bei W. Stefanski in Poſen iſt erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

Switezianka.
Das Switesmädchen.

Ballade von A. Mickiewicz, ins Deutſche von Blankenſee und für das Pianoforte von Dr. Loewe. Preis 1⅓ Thlr.

So eben iſt erſchienen:

Neithardt, A., dem König und der Königin. Zwei Lieder für 4 Männerſtimmen. Op. 124. Preis 15 Sgr.

Daſſelbe für 1 Singſtimme mit Pianof.=Begl. 7½ Sgr.

Neithardt, A., Sammlung der beliebteſten Freimaurergeſänge nach den Original=Melodien für 1 Singſtimme mit leichter Pianof.=Begl. **2te Auflage.** Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

Halle. C. A. Kümmel's Sortiments=Buchhandlung.

Bei E. Berger in Guben iſt erſchienen:

Sechs Volkslieder
zum Pianoforte, Text und Muſik
von
Leopold Schefer.

Oev. 42. Preis 20 Sgr.

Ich darf wohl nicht erſt auf den Werth dieſer Lieder aufmerkſam machen, da L. Schefer, als Dichter und Componiſt gleich ausgezeichnet, genugſam bekannt iſt.

Im Verlage von Ed. Leibrock in Braunſchweig iſt erſchienen:

Sattler, H., ſieben mehrſtimmige Lieder. (Nro. 1—6 ſind für 2 Sopran und Alt, Nro. 7 für Sopranſolo, 2 Sopran und Alt.) Deutſchlands höheren Töchterſchulen gewidmet. Part. und St. 22½ Sgr.

Bei einer guten Auswahl der Verſe iſt die Compoſition obiger Lieder von der Kritik einſtimmig als höchſt gelungen erklärt.

Digitized by Google

Im Verlage der Chr. Fr. Müller'ſchen Hofbuchhandlung in Carlsruhe iſt ſo eben erſchienen:

Zeitſchrift
für
Deutſchlands Muſik-Vereine
und
Dilettanten.

Unter Mitwirkung
von
Kunſtgelehrten, Künſtlern und Dilettanten
herausgegeben
von
Dr. F. S. Gaßner,
Großherzogl. Bad. Hofmuſikdirector.

Nro. 5.

Zweiter Band. Zweites Heft. gr. 8°. geh. 15 Sgr.

Das dritte Heft des II. Bandes oder Nro. 6, den Schluß des II. Bandes bildend, befindet ſich unter der Preſſe und wird in Bälde ausgegeben werden; von dem I. Bande der Zeitſchrift ſind geheftete Exemplare durch jede Buchhandlung zu erhalten.

So eben iſt bei uns erſchienen:

Elementargeſanglehre für Stadt- und Landſchulen, nebſt einer Sammlung von Originalſchulliedern und kurzer Anleitung, die Violine zu ſpielen. Herausgegeben von J. Stemmler. Dritte unveränderte Auflage, quer 4. gebunden 1 Thlr. 3¾ Sgr.

Aus dieſer Geſanglehre einzeln:

Sammlung von Originalſchulliedern, neue mit einem weitern Liede vermehrte Auflage, quer 4. gebunden 11¼ Sgr.

Dieſelbe, Ausgabe in einzelnen Stimmen, 4. broſch. 1 Thlr. 3¾ Sgr.

Jede Stimme wird auch einzeln abgegeben zum Preis von 1¼ Sgr., und für alle Stimmen iſt der Violinſchlüſſel beibehalten.

Um die Einführung dieſer Werke in Schulen möglichſt zu erleichtern, bewilligen wir gerne bei größeren Beſtellungen Freiexemplare, oder auch einen angemeſſenen Partie-Preis.

Carlsruhe, im Juni 1842.

Chr. Fr. Müller'ſche Hofbuchhandlung.

Digitized by Google

Stuttgart. Bei J. F. Steinkopf:

Auberlen, W. A., Sammlung von Choralmelodien, für vier Männerſtimmen bearbeitet; auch anwendbar in Volks- und Sonntagsſchulen, Gymnaſien und andern Lehranſtalten. Empfohlen in der „Eutonia" VIII. 2. 3. und in dem ſüddeutſchen „Schulboten" 1837 Nro. 23, 1840 Nro. 3.) 1., 2., 3. Lieferung, enthaltend Nro. 1 — 139. Preis zuſammen 1⅓ Thlr., einer Lieferung in vier Stimmen 15 Sgr., einer Stimme in 3 Heften 11¼ Sgr., jedes Heft einzeln 5 Sgr., in Partien von 100 Heften und mehr à 3 Sgr.

In jedem Verein von gebildeten Sängern wird von Zeit zu Zeit gern ein Choral gehört. Wie wenig ſich aber die für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßſtimmen geſetzten Choräle für den Männergeſang eignen, indem dadurch die melodiſchen und harmoniſchen Verhältniſſe verrückt werden, iſt bekannt. Da nun eine Sammlung obiger Art bis jetzt noch fehlte, ſo glaubte der Verf. die hier angekündigte als einen zeitgemäßen Beitrag zu den bei Schullehrer-Conferenzen, ſo wie von andern Sängervereinen auszuführenden Geſängen betrachten zu dürfen, und die ungemein beifällige Aufnahme, die dieſelbe in Kurzem gefunden und von der erſten Lieferung drei Auflagen nöthig gemacht hat, beweiſt neben mehrfacher öffentlicher Anerkennung, in wiefern ihm ſeine Arbeit gelungen iſt.

Die Noten ſind, von geübter Hand auf Stein geſchrieben, in bequemem Oktavformat gedruckt, damit ſie, weil beinahe jede Melodie zu mehreren Liedern jedes Geſangbuchs paßt, jedem beliebigen Text gegenüber gelegt werden können. Bei der Wahl der Melodien iſt beſonders auf Feſt-, Dank- und Trauerlieder Rückſicht genommen worden. Auch können dieſe Choralmelodien füglich von drei Kinderſtimmen und einer Tenor- oder höheren Baßſtimme geſungen werden.

Bei Beſtellungen wird zur Verhütung von Mißverſtändniſſen um recht genaue Angabe des Gewünſchten gebeten.

Palmer, Chr., Drei Cantaten für einen Singchor mit Begleitung der Orgel und einiger Blasinſtrumente nebſt Baß. Preis 1 Thlr. 7½ Sgr. Jede Cantate einzeln 15 Sgr.

Inhalt: 1. Macht hoch das Thor ꝛc.
2. Wer iſt würdig ꝛc. Weine nicht, ſiehe es hat ꝛc.
3. Ja Tag des Herrn, du ſollſt ꝛc.

Auch dieſe Cantaten dürften ſich durch Friſche und Lebendigkeit der Melodien empfehlen, wie die früher erſchienenen Pſalmen deſſelben Verfaſſers; ſie ſind jedoch, ohne darum Schwierigkeit darzubieten, in größerem Style angelegt, und gewinnen noch einen eigenthümlichen Reiz durch die ſorgfältig geſetzte Begleitung der Blasinſtrumente, mit denen ſich mehr Effekt hervorbringen läßt als mit den wenigen Geigen, die in unſern Landſtädten zu Gebot ſtehen. Uebrigens wird es einem gewandten Organiſten nicht ſchwer werden, falls er eines oder mehrere der Inſtrumente nicht ſollte beſetzen können, die Lücke mit der Orgel auszufüllen. Die erſte Cantate iſt für die Adventszeit beſtimmt, eignet ſich jedoch auch für Weihnachten oder das Erſcheinungsfeſt; die zweite für Oſtern oder Himmelfahrt, die dritte für jeden Sonntag.

Digitized by Google

W. A. Mozart's Sonaten

für Pianoforte allein und zu 4 Händen.

Verlag von Joh. André in Offenbach.

Durch die hier angezeigte **neue, ſchöne, äußerſt korrekte** Ausgabe wird den Klavierſpielern die vortheilhafteſte Gelegenheit geboten, in den Beſitz dieſer herrlichen Werke zu gelangen. Der billige Subſcriptionspreis von 1 Thlr. 7½ Sgr. für jede der 6 Lieferungen iſt immer nur nach einem Zwiſchenraum von 8—9 Wochen zu entrichten. Dafür erhält man am Schluß noch Mozart's Portrait in ſchönem Stahlſtich, einen eleganten Haupttitel und ein thematiſches Inhalts-Verzeichniß **gratis**.

Die bereits erſchienene erſte Lieferung liegt in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zur Einſicht offen und ſpricht am Deutlichſten für die Vorzüge dieſer Ausgabe. Um keine alten oder unrichtigen Exemplare zu erhalten, beliebe man **„Andre's neue Ausgabe"** zu verlangen. —

Bei Wilh. Körner in Erfurt iſt ſo eben erſchienen, wird aber nur auf Verlangen verſandt:

Die

Scheibler'ſche Stimm-Methode,

leicht faßlich erklärt

und auf eine neue Art angewendet.

Ein Beitrag zur Verbreitung und leichteren Anwendung derſelben

von

J. G. Töpfer,

Profeſſor der Muſik am Großherzogl. Land-Schullehrer-Seminar und Organiſten an der Stadtkirche zu Weimar.

Schön's Violin-Compositionen.

Die ganze muſikaliſche Literatur hat nichts aufzuweiſen, was für den **Violin-Unterricht** ſo praktiſch und in jeder Hinſicht vollkommen geeignet iſt, als die, ſowohl von der ſtrengſten Kritik, als auch von den vorzüglichſten Violin-Lehrern einſtimmig empfohlenen

VIOLIN-COMPOSITIONEN

von

M. SCHŒN,

welche ſich eines außerordentlich raſchen Abſatzes erfreuen, und ſämmtlich ſchon mehrere ſehr ſtarke Auflagen erlebten.

Bis jetzt erſchienen von dieſem höchſt talentvollen Componiſten, welcher an der Spitze eines rühmlichſt bekannten **Inſtituts für den praktiſchen Violin-Unterricht** ſteht und als einer der beſten Schüler Spohr's anerkannt iſt, fol-

Digitized by Google

ende vortreffliche Compoſitionen, die Jedem, der ſich auf der Violine ausbilden will, unentbehrlich ſind, und können in folgender Ordnung nach einander gebraucht werden:

Schön, M., Erſter Lehrmeiſter für den praktiſchen Violin=Unterricht in ſtufenweiſe geordneten Uebungen der erſten Poſition durch alle Tonleitern und Tonarten. Op. 22, in 2 Lieferungen, jede 20 Sgr. 1 Thlr. 10 Sgr.

— **Erſter Violin=Unterricht.** 46 Uebungsſtücke für die Violine (mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer). Preis 15 Sgr.

— **Aufmunterung für junge Violinſpieler.** I. Heft. 18 kleine und moderne Duetten in verſchiedenen Dur= und Moll=Tonarten, als praktiſche Uebungsſtücke für 2 Violinen. Zum Studium wie zur Unterhaltung für angehende Violinſpieler. Erſte Poſition. Op. 13. Preis 15 Sgr. II. Heft. Sechs leichte und melodiſche Duettino's für 2 Violinen in verſchiedenen Dur= und Molltonarten, als praktiſche Uebungsſtücke. Erſte Poſition. 15 Sgr. III. Heft. Gründliche Anweiſung zur Erlernung der Applicaturen, nebſt Beiſpielen und leichten melodiſchen Duettinos für 2 Violinen in verſchiedenen Dur= und Molltonarten, als praktiſche Uebungsſtücke für angehende Violinſpieler. Dritte Poſition. Op. 19. Preis 20 Sgr. IV. Heft. Gründliche Anweiſung rc. Zweite Poſition. Op. 21. Mit einem alphabetiſchen Verzeichniß der gemeinnützigſten Kunſtausdrücke. Preis 20 Sgr.

— **Der Sonntagsgeiger.** Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsſtücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Preis 15 Sgr.

— **Der Opernfreund.** Eine Sammlung von Compoſitionen über die beliebteſten Opernmelodien, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum), in 2 Lieferungen, jede 15 Sgr. 1 Thlr.

— **Zwei gefällige Duetten** für zwei Violinen, zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Preis 20 Sgr.

— **Zwölf Uebungen** für die Violine. 1. Heft. Pr. 17½ Sgr.

— **Douze Etudes** pour le Violon, dédiées à Monsieur le chevalier Ole B. Bull. Prix 25 Sgr.

☞ Alle Muſikalien= und Buchhandlungen nehmen Beſtellungen hierauf an.

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Digitized by Google

Beim Verleger der Euterpe ſind erſchienen oder in großer Anzahl vorräthig und können durch alle Buch- und Muſikalien-Handlungen bezogen werden:

Hentſchel, E., (Muſikdirektor und Seminarlehrer in Weißenfels), Evangeliſches Choralbuch mit doppelten Zwiſchenſpielen, enthaltend 156 der gangbarſten Choräle in vierſtimmiger Bearbeitung. 2 Thlr. 15 Sgr.

Körner, G. Wilh., Der angehende Pianoforteſpieler. Ganz leichte und gefällige Uebungsſtücke nach den Regeln der Applicatur und in methodiſch fortſchreitender Stufenfolge vom Leichten zum Schweren. Op. 12. Heft 1. 10 Sgr.

— Der angehende Organiſt. Kurze und leichte Orgelſtücke und Choräle, mit und ohne Pedal zu ſpielen, durch die gebräuchlichſten Dur- und Moll-Tonarten. Op. 10. Zweite verbeſſerte Aufl. Preis 3 Thlr.

— Der wohlgeübte Organiſt. Auswahl von Nachſpielen verſchiedener Meiſter, aus den gewöhnlich vorkommenden Tonarten. Op. 16. Preis 1 Thlr. 15 Sgr.

— Fugenſchule in Beiſpielen, für Orgelſpieler und Orgelcomponiſten. Op. 19. (Unter der Preſſe.)

Töpfer, J. G., 35 Cadenzen und kleine Vorſpiele in allen Dur-Tonarten. Preis 15 Sgr.

— 36 Cadenzen und kleine Vorſpiele in allen Moll-Tonarten. Preis 15 Sgr.

Allen angehenden Organiſten, Seminariſten und Präparanden können die Tonſtücke von Hrn. Prof. Töpfer zum fleißigen Studium nicht genug empfohlen werden.

⁂ Neueſtes Heft ⁂

Bei Ign. Jackowitz in Leipzig erſchien ſo eben als Fortſetzung und iſt in allen Buch-, Kunſt- und Muſikalien-Handlungen vorräthig:

Berlin wie es iſt und — trinkt.

Von Ad. Brennglas.

XIV. Heft: **„Franz Liſzt in Berlin“.**

Eine Komödie in 3 Acten.

Mit color. Titelkupfer.

8. geh. im Umſchlag. Preis 7½ Sgr.

Erfurt:

Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

(Hierzu eine literar. Beilage von Glaſer in Schleuſingen.)

Digitized by Google

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 10. Oktober. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Beiträge zur Charakteriſtik des deutſchen Volksliedes.

Von E. Hentſchel.

6.

Nachdem wir geſehen, wie in dem Volksliede das Göttliche abgeſpiegelt und die Natur aufgefaßt wird, ſo treten wir in den dritten Liederkreis, wo das Menſchenleben den Mittelpunkt bildet. Es umfaßt derſelbe wieder vier kleinere Kreiſe: Haus und Familie, Stand und Beruf, weitere Umgebung, Staat.

Haus und Familie.

Eheliches Verhältniß, als Baſis des Ganzen. Bräutliches Verhältniß vorangehend, — das Verhältniß zwiſchen Eltern und Kindern folgend. Das bräutliche Verhältniß wieder als ſchon erreicht, oder als erſehnt, erſtrebt gedacht. Verhältniß zwiſchen Geſchwiſtern. Verhältniß zwiſchen Herr und Knecht. Denken wir uns in dieſen verſchiedenartigen Beziehungen den Menſchen mit ſeinem Lieben und Haſſen, ſeiner Treue und Untreue, ſeinen Wünſchen und Entwürfen, ſeinem Streben und Entſagen, und dies alles wieder mit ſeinen Wirkungen und Folgen, ſo rollen ſich die mannigfachſten Bilder vor uns auf.

Dieſe Bilder leben im Liede. Das Lied aber erzählt entweder Vergangenes — Ballade, Romanze, Schwank, luſtige Geſchichte, — oder es drückt das Gemüthsleben der Gegenwart aus — eigentliches Lied — lyriſche Poeſie.

Obenan ſtehen der Zahl und dem Gehalte nach unbedingt die Dichtungen, deren Mittelpunkt die Liebe der Geſchlechter iſt. Ludwig Bechſtein ſagt, daß in allen Liedern des Volkes die Liebe als Grundton wiederkehre. Dies iſt wahr, wenn wir unter „allen" Liedern diejenigen verſtehen, welche das Volk am häufigſten und mit der größeſten innern Theilnahme ſingt. Freilich iſt ſolches nicht nur der Grundzug der deutſchen, ſondern aller Volkspoeſie, mit Ausnahme der allerälteſten ſcandinaviſchen Gedichte.

Was nun zuerſt die erzählenden Dichtungen betrifft, ſo ſei es erlaubt, wenigſtens eine Ballade mitzutheilen, die kürzeſte, welche ich habe auffinden können, ſie iſt vom Jahr 1615.

Joſeph, lieber Joſeph, was haſt du gemacht,
Daß du die ſchöne Nannerl in's Unglück gebracht!
„Joſeph, lieber Joſeph, mit mir iſt's bald aus,
Man wird mich bald führen zum Schandthor hinaus.
Zum Schandthor hinaus auf einen grünen Platz,
Da wirſt du bald ſehen, was Lieb' hat gemacht!
Richter, lieb' Richter, richt' nur fein geſchwind,
Ich will ja gern ſterben, daß ich komm' zu meinem Kind!
Joſeph, lieber Joſeph, reich mir deine Hand,
Ich will dir verzeihen, das iſt Gott bekannt." —
Der Fähndrich kam geritten und ſchwenkt' ſeine Fahn:
„Halt mit der ſchönen Nannerl! ich bringe Pardon."
Ach Fähndrich, lieber Fähndrich, ſie iſt ja ſchon todt:
Gut' Nacht, mein ſchön Nannerl, deine Seel' iſt bei Gott.

Dieſes einfach rührende Gedicht iſt das Original von dem ſchwülſtigen Produkte der jugendlichen Muſe Schillers, die Kindesmörderin. Die verzeihende Liebe der ſchönen Nannerl iſt ein Charakterzug, der in vielen andern Balladen wiederkehrt; die Verlaſſene, Entehrte, iſt weit entfernt auf Rache zu ſinnen, ſie duldet ſtill die Schmach und den Tod, und hat für den Ungetreuen neue Segnungen.

„Geſtern bin ich geritten durch eine Stadt,
Wo dein Feinslieb grad Hochzeit hatt';

Was thuſt du ihm denn wünſchen an,
Daß er ſein' Treu' nicht gehalten hat?"

„„Ich wünſch ihm all' das Beſte
So viel der Baum hat Aeſte.
Ich wünſch' ihm ſo viel Glücke ſein,
So viel, wie Stern am Himmel ſein.
Ich wünſch ihm ſo viel gute Zeit,
So viel wie Sand am Meere breit.""

Digitized by Google

Die Treue findet jedoch, wie in vielen andern Balladen, ſo auch hier ihren Lohn:

Was zog er von dem Finger ſein?
Ein feines goldnes Ringelein.

Er warf den Ring in ihren Schooß,
Sie weint, daß ihr der Ring gar floß.

Was zog er aus den Taſchen?
Ein Tuch ſchneeweiß gewaſchen.

„Trock'n ab, trock'n ab dein Aeugelein,
Du ſollſt fürwahr mein eigen ſein!

Ich wollt' dich nur verſuchen
Ob du würd'ſt ſchwören oder fluchen.
Hättſt du einen Schwur oder Fluch gethan,
Von Stund an wär ich geritten davon."

Rührend ſpricht ſich die Trauer um den Tod des Geliebten in folgendem Liede aus:

Wo krieg ich nun drei Leibfräulein her,
Die meinem feinen Knaben thun die letzte Ehr?

Wie lange muß ich in Trauern ſtehn?
Bis alle Waſſer zuſammengeh'n.

Ja alle Waſſer gehn nicht zuſammen,
So wird mein Trauern kein Ende haben.

In einer andern, ſehr ſchönen Ballade heißt es:

Und als die Gefangenen kamen
Wohl auf den Richtplatz,
Das Mägdlein ſtand in dem Kreiſe;
Sie winkten, ſie grüßten ſie leiſe:
„Fahr' wohl, allerſchönſter Schatz!"
Und als das Schwert ſie gerichtet,
Das Mägdlein machtlos lag:
„„Mich ängſt'gen des Lebens Laſten;
Laß mich ruhen, laß mich ruhen, laß mich raſten,
Bis an den jüngſten Tag.""

Auch von Seiten des Mannes viele Züge rührender Treue, z. B. dieſer: Die Liebſte iſt in's Kloſter gegangen und wird vom Knaben aufgeſucht.

Das Nönnlein kam gegangen
In einem ſchneeweißen Kleid;
Ihr Haar war abgeſchnitten,
Ihr rother Mund war bleich.

Der Knab', er ſetzt ſich nieder,
Er ſaß auf einem Stein;
Er weint' die hellen Thränen,
Brach ihm ſein Herz entzwei.

Das an der Liebſten begangene Unrecht wird durch freiwilligen Tod gebüßt. Die Entehrte und Verlaſſene iſt in ihrem Jammer geſtorben:

Es träumt' dem Herrn die ganze Nacht,
Daß ſein Feinsliebchen verſchieden war.

Digitized by Google

„Ach Reitknecht, lieber Reitknecht mein,
Sattle mir und dir zwei Pferde;
Da woll'n wir reiten Tag und Nacht,
Bis wir nach Warſchau kommen.“

. . . .

Und als ſie an den Kirchhof kam'n,
Da grub der Gräber die Grube.

. . . .

„Stecht ab, ſtecht ab ein'n Spaten weit,
Daß ich kann neben ihr ruhen.“

. . . .

Er deckt wohl auf ihr Leichentuch,
Und ſah ihr nach dem Herzen.
„Haſt du gelitten Angſt und Pein,
So will ich leiden Schmerzen.“
Er zog wohl raus ſein blankes Schwert,
Und ſtach ſich's in ſein Herze.

Untreue der Geliebten wird häufig mit dem Tode beſtraft.

Was zog er aus ſeiner Taſchen?
Ein Meſſer, war ſcharf und ſpitz.
Er ſtach's ſeiner Lieben durch's Herze,
Das rothe Blut gegen ihn ſpritzt.

Auch die Gewalten der Hölle beſtrafen die Untreue.

Es dauert kaum drei Tage,
Da ging die Hochzeit an.
Der Schwarze aus der Hölle kam
Und ſetzt' ſich oben an, —
Er mocht weder eſſen noch trinken,
Wollt tanzen mit der Braut.
Den erſten, den er tanzte,
Den tanzt er mit der Braut.
Er nahm ſie unter die Arme,
Zerbrach ihr Hals und Bein.

Das Mädchen, das ſich entführen läßt, geräth in's Elend.

Da nahm er ſie bei den Händen,
Bei ihrer ſchneeweißen Hand,
Er führt ſie an ein Ende,
Da er ein Wirthshaus fand.
„Nun Wirthin, liebe Wirthin,
Schaut um nach ächtem Wein;
Die Kleider dieſes Gretlein
Müſſen verſchlemmet ſein.“
„„Ach Hänslein, liebes Hänslein
Du redteſt nicht alſo
Als du mich heim ausführteſt
Aus meines Vaters Hof u. ſ. w.““

Digitized by Google

Eben ſo ergeht es einer Andern, die nicht mehr dienen mag, ſondern nach Frankfurt zieht zu einem Kaufmannsdiener.

„Frau Wirthin, bring' ſie Würfel rein,
Wir wollen um ſie ſpielen;
Und wer die meiſten Augen hat,
Der ſoll das Mädel kriegen.“

Verführung verheiratheter Frauen wird mit dem Tode beſtraft.

„Und hat er geküßt meine ſchöne Frau,
Des Todes muß er ſein!
Einen Galgen ſoll er ſich ſelber baun,
Zu Schaffhauſen draus am Rhein.“

Uebrigens ſind unter Liebenden die Begriffe von Keuſchheit nicht immer von beſonderer Strenge. — Es kommt jedoch auch vor, daß Zudringlichkeit arg beſtraft wird.

Es warn der Schweſtern drei;
Die jüngſt daronder war,
Den Bua ließ ſie nei.

Dui führte wohl nauf in's Haus;
Er moit, ſie führ en ſchlaof,
Beim Lädle ſtaoßt ſ'en 'naus.

Er fiel wohl uf en Stoi
Zwua Rippa brach er im Leib entzwei,
Dazu das linke Boi u. ſ. w.

Lieder von Burgwächtern, welche im Einverſtändniß mit Liebenden ſind, gab es im zwölften und dreizehnten Jahrhundert ſehr viel. Sie führen den beſondern Namen der Wächterlieder. „Die glückliche Liebe (ſagt Görres) ſchläft ſorglos; außen aber ſpäht die Merke, gewiſſermaßen das öffentliche Gewiſſen. Da ſteht denn der Wächter, warnend, weckend, das Tageslicht meldend in ſeinem Kaſten und hütet die Liebenden vor Unfall und übler Nachrede.“ Talvj hofft zur Ehre der deutſchen Nation, daß jene Wächterlieder nicht aus der Maſſe der Nation vertrauten, ſondern aus fingirten Verhältniſſen hervorgingen, und vorzugsweiſe durch die Sänger von Gewerbe verbreitet wurden. Ich hoffe das auch.

Tragiſch genug iſt übrigens das Ende jenes Burgwächters, der das Fräulein bei Nacht in den Hag gehen läßt, wo ſie den Liebſten todt findet und ſich ſelbſt tödtet:

Sie thäten den Wächter greifen,
Legten ihn auf einen Tiſch;
Thäten ihn in Stücken ſchneiden,
Gleich einem Salmenfiſch.

Dieſe Art der Gerechtigkeitspflege iſt beiläufig einer der rohſten Züge alter Volkspoeſie.

Digitized by Google

Häufig wird Entehrung durch Heirath wieder gut gemacht:

Ach weine nicht, mein Schätzelein!
Ueber's Jahr ſollſt du mein eigen ſein.

Freilich wird auch blos Gold zur Sühne geboten:

Wenn du deine Ehr verſchlafen haſt,
So laß dich's nicht gereuen.
Ich bin fürwahr derſelbige Knab,
Der auch noch Geld und Güter hat;
Deine Ehr' will ich dir bezahlen!

Von jener Art des Frauendienſtes, wo der Liebende die Dame ſeines Herzens gleichſam als ein Weſen höherer Art betrachtet, wo er ſeine Liebe den ſchwerſten Proben unterwirft, und um den Beſitz der Angebeteten in Noth und Tod geht, ſind in unſern Volksliedern nur wenige Spuren vorhanden. Dies iſt überraſchend genug, wenn man gewohnt iſt, auf das Verhältniß der Geſchlechter in früherer Zeit aus den Minneliedern zu ſchließen. Es iſt aber in dem Geiſte der Minnelieder etwas Angelerntes, Nachgeahmtes und Errungenes, was nie mit dem allgemeinen Nationalgefühl übereinſtimmend war. „Die abgöttiſche Verehrung", ſagt Talvj, „die den Frauen in den Minneliedern bewieſen wird, mag ungefähr in demſelben Verhältniß mit der Behandlung, die ſie im häuslichen Leben und namentlich unter dem Volke erfuhren, geſtanden haben, in welchem die Galanterie des polniſchen Edelmanns, der aus dem Schuh ſeiner Dame trinkt, mit dem Betragen des ſlaviſchen Bauern noch heute ſteht, deſſen Weib, wie man ſagt, ſich vernachläſſigt glaubt, wenn ihr Mann ihr ſeine Sorge um ſie nicht von Zeit zu Zeit durch einige Liebesſchläge bethätigt. In der That, wenn auch die deutſche Frau nie in dem Grade erniedrigt war als die Slavin, ſo ſteht doch die ganze Sittengeſchichte der Deutſchen mit dem überſpannten, mehr ſpielenden als gefühlten Tone der Minnelieder im auffallendſten Contraſte." So weit Talvj. Wenn übrigens eine ſolche Vergötterung der Frauen, wie in den altitalieniſchen, ſpaniſchen und franzöſiſchen Romanzen und Liedern, in Deutſchland wohl nie ſtatt fand, ſo war doch wohl auch niemals die furchtbare Rohheit in der Behandlung des weiblichen Geſchlechtes bei uns zu Hauſe, welche wir in den altſcandinaviſchen Balladen finden, wenigſtens wiſſen unſere Volkslieder nichts davon. Im Däniſchen iſt des Königs Schweſter mit Hülfe von Zaubermitteln entehrt worden. Er prüft ſie auf's Roheſte, und als er ſie ſchuldig befunden, wird ſie von ihm ſelbſt zu Tode gepeitſcht. Sie flüchtet ſich unter das Kleid der Königin, die ſie mit Füßen von ſich ſtößt; die ganze Situation iſt herzzerreißend. In einer andern altdäniſchen Ballade rächt ſich der verſchmähte Liebhaber aufs Grauſamſte. Die

Digitized by Google

Jungfrau einſam findend, bindet er ſie an ſeinen Sattelknopf; er ſtürmt wild dahin und ſie muß beiher laufen. Schwer verletzt und zum Tode ermattet, bittet ſie, eine Stunde ruhen zu dürfen. Doch er ſagt:

„Nun will ich auch nicht ruhen mit dir,
Weil du dich nicht gewollt verloben mit mir.“

Es ſcheinen die deutſchen Balladen eben das rein Menſchliche in dem Verhältniſſe der Geſchlechter auszudrücken. Ganz in Uebereinſtimmung damit ſind auch die eigentlichen Liebes-Lieder, d. h. die lyriſchen Ausſtrömungen des Gefühls in gegenwärtigen Situationen, ohne Erzählung.

Häufig ein tiefes, inniges Gefühl:

Morgen muß ich weg von hier
Und muß Abſchied nehmen;
O du allerhöchſte Zier,
Scheiden das bringt Grämen.
Der ich dich ſo treu geliebt
Ueber alle Maßen,
Ich ſoll dich verlaſſen.

Wie rührend treuherzig ſpricht der Rekrut zu ſeinem Mädchen:

Ich hab' es mir öfters ſagen laſſen,
Du hätteſt einen Andern ſo lieb;
Doch glaub ich es nicht,
Bis daß es geſchieht:
Mein Herze bleibt ewig bei dir.

. . . .

Bleibe redlich und fromm,
Bis daß ich wiederkomm;
Drei Jahre die gehen herum.

Und wenn ich dann wiederum komme,
Mein Herz iſt von Freude ſo voll:
Deine Aeuglein ſo klar,
Dein ſchwarzbraunes Haar!
Ich liebe dich tauſend Jahr.

Aus dem Bergiſchen.

Eben ſo innig, aber ſüdlich heiter:

Und ich weiß nicht, wie es iſt,
Daß du mir gar ſo lieb biſt.
Die Leut ſehn mir's an,
Daß ich dich gar ſo lieb han.

Und die Antwort:

Mein Herzel iſt treu,
Iſt ein Geſchlöſſerl dabei,
Und ein einziger Bu
Hat das Schlüſſerl dazu.

Aus Oberöſterreich.

Digitized by Google

Eben ſo treugemeint, aber nördlich materialiſtiſch aus Oſtpreußen:

Wenn hier a Topp mit Bohne ſteht
Un dort a Topp mit Brüh',
So laß ich Brüh und Bohne ſtehn,
Und griep na mie Marie.

Beiläufig mit ruſſiſchem Anklang über den Riemen herüber:

Marie, Marie, Maruſchkaka,
Marie, Marie, Marie.

Dann aber auch entſchieden und derb ausgedrückte Verſchmähung der früher Geliebten:

Zwiſchen uns auf der Alm
Iſt die Lieb verſchwunden,
Iſt in die See reinfalle,
Hab' ſie nimmer gefunden.

Der Weg iſt mir zu weit
Und der Berg iſt mir zu hoch;
Zu dir geh ich nicht mehr,
Weil ich dich nicht mehr mag.

'S wär mir nicht zu weit
Und's wär mir juſt recht;
Du biſt mir kein ſchön's Dirnel
Du biſt mir zu ſchlecht. —

Häufig auch Klagen über der Jungfrauen Unbeſtand:

Es iſt ja kein Apfel ſo ſchön, ſo rund,
Es ſtecken zwei Kernlein darin;
Es iſt kein Mädchen im Lande,
Es hat einen falſchen Sinn.

Wer kann denn nun vertrauen,
Schaut er ihnen aus dem Aug'?
Ein falſcher Sinn, ein hoher Muth
Iſt aller Jungfern ihr Brauch.

Daß auch viel Gemeines und Schmutziges mit unterläuft, iſt nur zu wahr. Doch haben die Lieder dieſer Art in der Regel keine lange Dauer, finden keine weite Verbreitung und retiriren bald in die Spelunken des Laſters.

Die deutſchen Volkslieder ſchildern alſo in Bezug auf die Liebe das Volk wie es iſt, nicht wie es ſein könnte oder ſein möchte. Sehen wir jedoch von den frechen und zügelloſen Liedern ab, wovon jedes Volk einen Vorrath hat, und welche größtentheils nichts eigentlich Lyriſches enthalten, ſo finden wir, daß in den übrigen, wie in den ſchottiſchen, der Ausdruck der Liebe herzlicher und kaum weniger glühend als bei den Spaniern, und dieſe Empfindung ſelbſt viel tiefer als bei den ſlaviſchen Nationen,

Digitized by Google

obwohl zu gleicher Zeit auch um vieles ſinnlicher und unzarter iſt als bei dieſen. Herzensgefühl und ſinnliche Derbheit ſind ſo eng verſchlungen, daß ſie nicht von einander getrennt werden können. Dieſe Verſchmelzung und Verwechſelung der beſten Triebe des Menſchen und ihrer Verirrung iſt den deutſchen und ſchottiſchen Volksliedern gemeinſam.

Erſtes Verzeichniß von Sextetten, Quintetten und Quartetten für Streichinſtrumente, zur Unterhaltung für Lehrervereine.

A. Sextetten und Quintetten.

Beethoven, Sinfonie, No. 1. 1 Thlr. 20 Sgr.
— Ouvert. de Lenore, arr. 1 Thlr.
Haydn, J., les Saisons (die Jahreszeiten), arr. de A. E. Müller. Liv. 1. et 2. à 3 Thlr.
— gr. Sinfonies arrangèes. Nom. 1 — 12. à 1 Thlr. *)
Ries, 3te Sinf. arr. en Quint. Op. 90. 7 Fr. 50 Ct.

B. Quartetten.

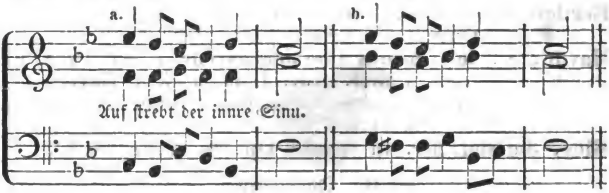
Cherubini, Ouvert. d'Elisa, arr. en Quat. 20 Sgr.
Haydn, J., les Saisons (die Jahreszeiten) arr. par Neukomm. Liv. 1. 2. à 2 Thlr. 15 Sgr.
— Sinfonie, arr. in D. 1 Thlr. 15 Sgr.
Mehul, Joseph et ses frères, arr. par Spengel. 3⅓ Thlr.
Mozart, W. A., 6 Ouvertures en Quatuors pour Violon. Don Juan, die Zauberflöte, Cosi fan tutti, Entführung, Figaro, Titus. 2 Thlr.
— Sinfonie, arr. in C. 1 Thlr. 15 Sgr.
— la Clemenza di Tito, Ouv. 15 Sgr.
Weigl, J., die Schweizerfamilie, Ouv. 12½ Sgr.

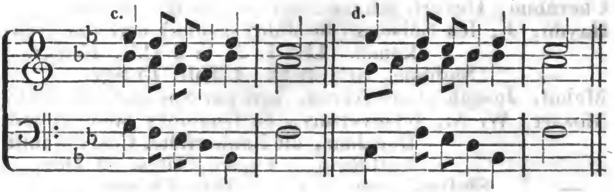
*) Dieſe herrlichen Sinfonien ſind für Streichquartett und Flöte arrangirt. Es kann die letzte im Nothfalle auf der Geige geſpielt, oder auch ganz weggelaſſen werden.

Anzeigen und Beurtheilungen.

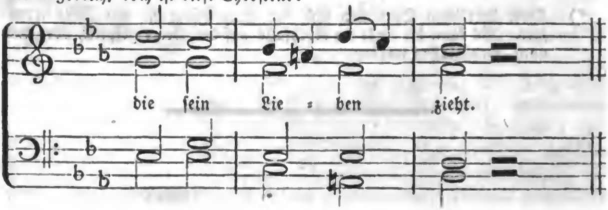
Acht Geſänge ernſten Inhalts für den Männerchor, componirt von Carl Thurn, Seminarlehrer zu Friedberg. Darmſtadt, Verlag und Eigenthum von L. Pabſt. $\frac{1}{3}$ Thlr.

Einfache, ſchlichte Compoſitionen, nach Form und Inhalt im Ganzen wohl geeignet, mittleren Seminarklaſſen und kleineren Lehrervereinen zur Uebung und Fortbildung zu dienen. Ich ſage: „im Ganzen", da ich allerdings hier und da eine kleine Ausſtellung zu machen hätte. Die gelieferten acht Compoſitionen ſind der Reihe nach folgende: 1. Die Sterne: „Wie wohl iſt mir im Dunkeln", **Des-dur**, $\frac{6}{4}$. Hier dürfte die Melodie doch wohl etwas zu einförmig ſein, wenigſtens vom 5ten bis 13ten Takte. 2. Die Nacht: „Die Erde ruht, das Herz erwacht", **B-dur**, $\frac{4}{4}$, dreiſtimmig. Die Stelle unter **a** ſcheint mir zu matt; ich würde ſie lieber ſo wie bei **b**, **c** oder **d** gegeben haben.



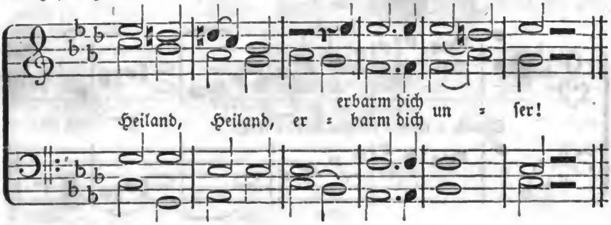


3. Loblied Gottes: „Lob, Preis und Ehre bringen wir ꝛc.", **C-dur**, $\frac{3}{4}$. 4. Morgengebet: „O Vater, dein iſt unſer Leben", choralmäßig, eine ſehr gemüthvolle Compoſition. 5. Hymne: „Wie des linden Windes Wehen, naht uns Gottes Lieb' und Macht", **Es-dur**, $\frac{3}{2}$. Recht wirkungsreich, doch iſt dieſe Chorſtelle:

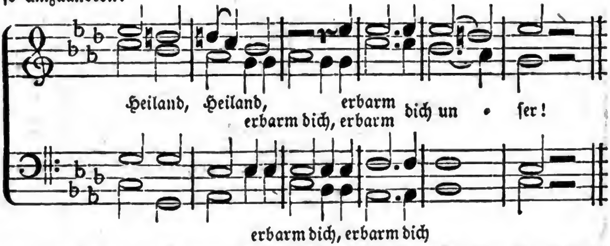


etwas zu weichlich. Ungewöhnlich iſt folgende Betonung:

6. Beim heiligen Abendmahle: „O Jeſu voller Lieb und Huld, nimm von uns weg die Sünden“, C-dur, 4/4. 7. Heimweh: „Du fragſt was ich verlange? Zur Heimath will ich hin!“, C-moll, 4/4, mit ſchönem Schluſſe in der Terz der Dur-Tonart. 8. An Buß- und Bettagen: „Herr der Zeit und Ewigkeit, erbarm dich unſer“, As-dur, 4/4. Dieſe Nummer gehört zu den beſten, doch möchte ich rathen, folgende Stelle:



ſo umzuändern:

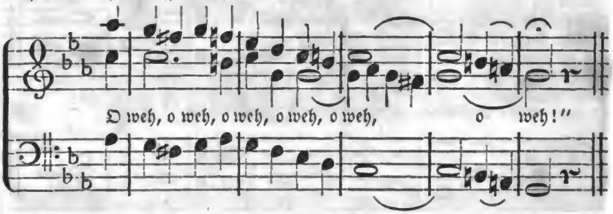


Die äußere Ausſtattung des Werkchens iſt ſehr anſtändig; der niedrige Preis wird armen Seminariſten ꝛc. die Anſchaffung ſehr erleichtern.

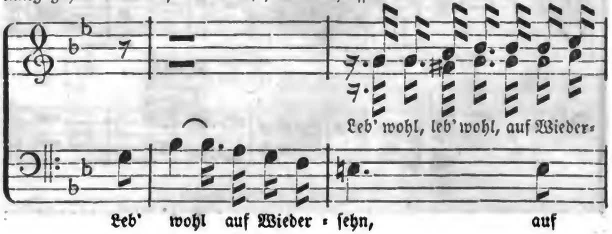
Terzetten und dreiſtimmige Lieder für Tenor, Bariton und Baß, mit beliebiger Begleitung des Pianoforte, componirt von Julius Becker. Op. 23. Heft 1. Leipzig bei C. A. Klemm. Pr. 1 Thlr.

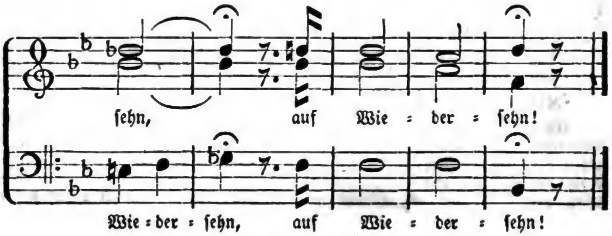
Es ſind der Lieder 6, und der Preis von 1 Thlr. möchte daher etwas hoch erſcheinen, wenn nicht neben den einzelnen Stimmen die Partitur, und neben dieſer wieder die vollſtändige, 6 Folioſeiten füllende Pianoforte-Begleitung gegeben, auch das Ganze ſehr ſchön ausgeſtattet wäre. Der Titel nennt „Terzetten und dreiſtimmige Lieder.“ Verſteh' ich den Componiſten recht, ſo ſind No. 3, 4 und 6 Terzetten, fein ausgearbeitete Geſänge, nur von Dreien vorzutragen; No. 1, 2 und 5 dagegen ſind Chorlieder. Es iſt in J. Becker's Compoſitionen ein ächt muſikaliſcher Geiſt, der ſeine Schwingen freudig regt. Wir finden hier manche neue, eigenthümliche und intereſſante Geſtaltung in Melodie, Rhythmus und Modulation, und doch iſt nirgends dem bloß Aeußerlichen die Wahrheit des Ausdrucks geopfert. Dieſe

Geſänge verdienen daher alle Beachtung. Sie folgen ſo auf einander: 1. Jägerlied: „Es lebe, was auf Erden ſtolzirt in grüner Tracht", von W. Müller, B-dur, 6/8. 2. Heirathsgedanken. Neckiſches Lied, den Frauen zur Lehre. Dichter ungenannt. 3. Das Islamägdlein. Romanze im orientaliſchen Charakter. Gedicht vom Componiſten. 4. Stumme Liebe. Gedicht von Juſt. Kerner. 5. Ein Lied vom Anfang und Ende. Gedicht von Höck. Es iſt die Geſchichte der Weintraube. Die Traube freut ſich ihres Pfleglings, des geiſterfüllten Weines. „Da kommt ein großer Dichter her, der konnte keine Verſe mehr! Der ſäuft den Wein zur Begeiſterung aus, und machte Waſſerverſe draus.



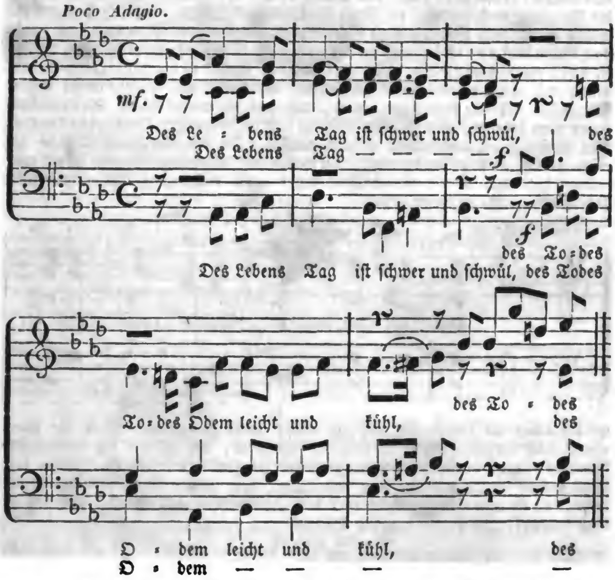
Iſt das nicht ein ganz merkwürdiger Schluß? Er ſchildert treffend die „Waſſerverſe". — 6. Beim Scheiden. Gedicht von C. Biere. Ein ſehr innig gehaltenes Lied, mit dem ſchönen Schluſſe:





Motette: Des Lebens Tag iſt ſchwer und ſchwül ꝛc. für 4 Singſtimmen mit Begleitung des Pianoforte geſetzt von Juſtus Amadeus Lecerf. Mit Auslaſſung der 2 erſten Takte auch a Capella zu ſingen. Partitur $\frac{7}{12}$ Thlr. Die 4 Singſtimmen einzeln jede 1¼ Sgr. Berlin, zu beziehen durch T. Trautwein.

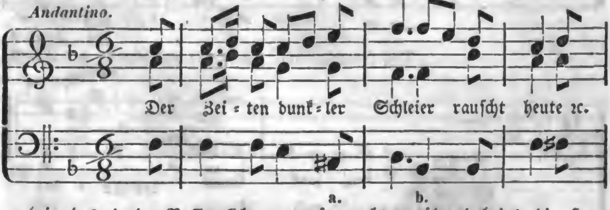
Es ſcheint mir, als wäre die neuſte Zeit nicht eben reich in Hervorbringung ächter Motetten. Die vorliegende iſt eine von den wenigen, die mir bisher zu Geſicht gekommen ſind. Daß ſie wirklich in dem wahren Motettenſtyle geſchrieben iſt, zeigt gleich der Anfang:



Derſelbe Styl iſt durchgängig feſtgehalten, und wenn ich hinzuſetzen darf, daß die ganze Arbeit nicht blos Arbeit, ſondern eine aus dem Innerſten eines tiefen Gemüthes hervorgegangene Tondichtung iſt, ſo wird es keines Weiteren bedürfen, um dieſe Motette allen geübtern Sängerchören zu empfehlen. Für ganz ſchwache Kräfte iſt ſie nicht; wo ſie aber von einem gehörig beſetzten, rein intonirenden und die Einſätze genau beobachtenden Chore mit geziemender Berückſichtigung des Inhaltes vorgetragen wird, da wird ſie eine vortreffliche Wirkung hervorbringen, zumal da der Componiſt eine wohl berechnete Abwechſelung von Solo- und Tuttiſtellen angebracht hat. Angehende Tonſetzer können übrigens hier beiläufig lernen, was man unter ſelbſtſtändiger Führung der vier Singſtimmen zu verſtehen hat.

Neun dreiſtimmige Neujahrs-Arien zum Gebrauch für den Neujahrsumgang der Lehrer, von Ch. F. Hape. Op. 8. Pr. 7½ Sgr. Zu haben beim Componiſten in Schwiebus.

Es wird eine Zeit kommen — unſere Enkel können ſie erleben — wo die Lehrer keine Neujahrsumgänge mehr halten werden. Dann wird man keine Bilder der Art mehr malen, wie im vorigen Jahr eines in der Leipziger Kunſtausſtellung war: ein Schullehrer mit ſeinem Sängerchor auf einem Singumgange. „Die Hauptfigur iſt der Schulmonarch ſelbſt. Sein alter, ſchwarzer Frack ſcheint mit dem hagern Leibe, deſſen obere Hälfte er nothdürftig bedeckt, das Hungerbrod zu theilen" u. ſ. w. u. ſ. w. Ein ſehr luſtiges und ein ſehr ernſthaftes Bild, wie man's nimmt. — Weil wir aber dermalen die Umgänge noch halten, ſo iſt es dankenswerth genug, daß ſich Jemand die Mühe giebt, ein Bedürfniß zu befriedigen, welches von Vielen gefühlt wird, das Bedürfniß dreiſtimmiger Arien. Was wir an ältern Sachen haben, iſt meiſt vierſtimmig; aber man weiß ja, wie ſchwer es oft hält, einen Tenor, und zumal einen erträglichen, zu finden. Hier ſind nun dreiſtimmige Arien. Sie laſſen ſich alle ſehr leicht ſingen, und das iſt etwas höchſt Weſentliches, wenn man bedenkt, mit welchen Mitteln und unter welchen Umſtänden dergleichen Geſänge oft ausgeführt werden müſſen. In den Melodien iſt eine gewiſſe Friſche nicht zu verkennen, Harmonie und Stimmenführung jedoch verrathen hier und da die Unſicherheit einer noch nicht ganz ausgeſchriebenen Hand, wie z. B. in dieſer Stelle:



wo bei a das cis des Baſſes ſich gar unnütz macht, während bei b die Harmonie doch allzuleer iſt. Ich bemerke übrigens, daß gerade die vorſtehende Stelle vielleicht die wenigſt gelungene der ganzen Arienreihe iſt. Unter den Texten ſind einige, welche mir leid thun. Die armen Kinder wiſſen nicht recht, ob ſie dem Chriſtenthum oder dem Heidenthum angehören, und das iſt doch betrübt. In No. 1 ſagt der Dichter:

. . . . wir ſind gewieſen
Allein auf Gott und unſer Herz,
Die bleiben, wie die Zeiten fließen,
Uns treu in Freude und in Schmerz!

Des Menſchen Herz iſt aber ein trotzig und verzagt Ding, und wir ſind mit nichten auf ſelbiges gewieſen, ſondern allein auf den, bei dem keine Veränderung iſt noch Wechſel des Lichts und der Finſterniß, — der unſere Zuflucht bleibet für und für.

No. 9 begrüßt das neue Jahr und ſagt alsdann unter Anderm:

Hoffnung ſchwellet jedes Herz,
Laß ſie nicht zu Schanden werden,
Treib nicht frevelhaften Scherz
Mit dem Köſtlichſten auf Erden.

Das iſt nichts, für die Schulkinder nichts, die es ſingen, für die Bürger nichts, die es anhören ſollen. Das neue Jahr ſoll „nicht an unſrer Hoffnung freveln!!" Soll das Humor ſein? — Volkshumor? Oder was ſonſt? —

Digitized by Google

In No. 6 redet der Sänger, nachdem er erwähnt hat, daß Chronos in den vergangenen zwölf Monden Myriaden Menſchen mitgenommen, den Hörer alſo an:

Aber, Liebe! Ihr und ich —
Freudenſchauer ſtrömt durch mich —
Chronos Senſe unbedroht,
Leben noch, und preiſen Gott.

Abgeſehen von dem grammatiſchen Schnitzer, den dieſe Zeilen enthalten, fragt es ſich doch ſehr, ob nicht mancher der „Lieben", welche alſo angeſungen werden, im Verlaufe eines Jahres von der verhängnißvollen Senſe recht ernſtlich bedroht worden ſei. — Weiß denn übrigens das Volk, wer Chronos iſt? Daß der alte Herr nicht eine Senſe, ſondern eine Sichel hat, ſei nur beiläufig bemerkt.

Die übrigen Nummern ſind beſſer. Sollte das Werkchen eine zweite Ausgabe erleben, ſo wird Herr Hape gewiß dafür ſorgen, daß es in *allen* ſeinen Theilen empfehlenswerth ſei. E. H.

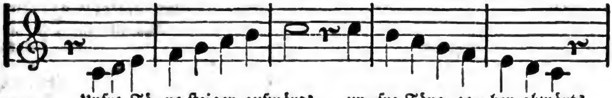
Journalſchau.

.... Wenn nun gegen die Ausführung der Liturgie mit Chören das Bedenken erhoben wird, daß es meiſtens an ſolchen Sängerchören fehle, welche durch ihren Chorgeſang die Andacht fördern könnten, ſo erklären wir erſtlich überall, wo es dem Chor an der nöthigen Sicherheit gebricht, eine beſcheidene Mitanwendung der Orgel bei den Reſponſorien für zuläſſig und rathſam und können zweitens nur empfehlen, die Gemeinde an das Mitſingen derſelben zu gewöhnen, wie dies auch an mehreren Orten ſchon mit erfreulichem Erfolge geſchehen iſt. Eine größere Mitthätigkeit der Gemeinde bei der Liturgie wird zur Erhöhung ihrer Einwirkung auf die Erbauung faſt in allen uns vorliegenden Verhandlungen als wünſchenswerth und nothwendig dargeſtellt, und wir können dem nur beipflichten. Als das nächſte Mittel dazu bietet ſich die Theilnahme der Gemeinde am Geſange der Reſponſorien dar, welche durch angemeſſene Ermunterung dazu, bei hinzukommender Orgelbegleitung, ſchon darum nicht ſchwer zu erzielen ſein wird, weil die meiſten Reſponſorien nach Text und Melodie leicht zu behalten ſind.

(General-Beſcheid des Conſiſtoriums in Königsberg, mitgetheilt in der Evang. Kirchenzeitung No. 58.)

Mannichfaltiges.

Probe aus einer neuen Geſanglehre.



Solche und ähnliche Sätze kommen vor in *Schultheiſ's Geſanglehre* für Volksſchulen. Erlangen 1841. — Iſt das nicht *ſchauderhaft!?* Wem liefe es nicht eiskalt am Rücken hinunter bei dem Gedanken: daß im Jahr 1841 noch ſo etwas für Volksſchulen geſchrieben würde! — *)

J.

*) Iſt wahrſcheinlich abgeſchrieben; ich glaube das Prachtſtück ſchon wo anders geſehen zu haben. E. H.

Digitized by Google

Anzeigen.

In Kurzem wird in meinem Verlage erſcheinen:

Evangeliſches Choralbuch,

nach Fiſcher, Hiller und Rembe, vierſtimmig geſetzt und mit doppelten Zwiſchenſpielen verſehen,
für Kirchen, Seminarien, Schulen, Organiſten, Schullehrer und Pianofortespieler,
von **J. G. Töpfer,**
Profeſſor der Muſik am Großherzogl. Land-Schullehrer-Seminar und Organiſten an der Stadtkirche zu Weimar.

Das Ganze erſcheint in circa 8—10 Lieferungen in Quartformat auf ſchönem weißen und ſtarken Papiere mit deutlichen Noten.

Der Subſcriptionspreis für jede Lieferung iſt 7½ Sgr.

Alle Buch-, Kunſt- und Muſikalien-Handlungen nehmen Beſtellungen hierauf an.

Erfurt, im Oktober 1842. **Wilh. Körner.**

Bei Wilh. Körner in Erfurt iſt erſchienen:

Die

Scheibler'ſche Stimm-Methode,

leicht faßlich erklärt

und auf eine neue Art angewendet.
Ein Beitrag zur Verbreitung und leichteren Anwendung derſelben
von **J. G. Töpfer.**
Preis: 11¼ Sgr.

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau iſt ſo eben erſchienen:

Gründliche Anweiſung zur Erlernung der Applicaturen, nebſt Beiſpielen und leichten melodiſchen Duettino's für zwei Violinen, in verſchiedenen Dur- und Molltonarten, als praktiſche Uebungsſtücke für angehende Violinſpieler. (Dritte Poſition.) Von Moritz Schön. Op. 19. Preis: 20 Sgr.

Dieſe Sammlung ganz leichter Duetten iſt als Fortſetzung des unter dem Titel **„Aufmunterung für junge Violinſpieler“** von demſelben Componiſten erſchienenen und mit dem größten Beifall in ganz Deutſchland aufgenommenen Werkchens zu betrachten und zeichnet ſich, wie alle früher von Moritz Schön herausgegebenen inſtruktiven Violin-Compoſitionen, durch ganz vorzügliche Brauchbarkeit beim praktiſchen Unterricht ſo vortheilhaft aus, wie man es von einem ſo rühmlichſt bekannten Violin-Lehrer, der mit den Bedürfniſſen unſerer Zeit vertraut iſt, nur erwarten kann.

Erfurt:

Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Digitized by Google

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt für Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 11. November. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Ueber Fortbildung im Orgelſpiel.

Brief an A. R. zu .... bei Z.

Weißenfels, den 24. Oktober 1842.

Sie haben alſo, mein werther R., einen Orgelverein gebildet, Sie, F., P., R. und H.; Sie wollen die Lücken, welche, in Folge Ihrer geringen Vorbereitung, der Seminarunterricht übrig ließ, ausfüllen, und begehren einige Rathſchläge zu Ihrem Vorhaben. Ich werde Ihnen keine Lobrede halten, denn Sie thun nichts, als Ihre Pflicht, ſowohl gegen ſich ſelbſt, als gegen die Kirche; aber ich ſage von Herzen: Glück zu! und was den guten Rath betrifft, ſo ſoll er Ihnen werden. Auch dann würde ich dieſen Rath nicht verſagen, wenn ich weniger auf ſeine Befolgung rechnete, als es der Fall iſt. F. iſt ein ernſter, feſter Menſch: er wird aushalten, und im Kampfe mit den Mängeln ſeiner Vorbildung und ſelbſt ſeiner ſehr mäßigen Talente, den Sieg gewinnen. Sie ſelbſt gehörten bekanntlich im Seminar zu dem Genus der Spaßvögel, und ſogar gewiſſe Leidensmomente auf der Orgelbank konnten Ihren Humor nicht trüben. Ihnen wird dieſer Humor, den Ihnen der gütige Gott erhalten wolle, über manche Schwierigkeit des Studiums weghelfen, da Ihnen nun zugleich der Ernſt, der ſonſt zuweilen fehlte, geworden iſt. — Was P. betrifft, ſo

Digitized by Google

werden ihm gewiß die ganz beſondern Unterſtützungen, die er aus Staatsmitteln während der Seminarzeit genoſſen hat, ein fortwährender Antrieb zum Fleiße ſein; Ihr Namensvetter R. aber, ſo wie Ihr Freund H., den Sie unbekannter Weiſe von mir grüßen wollen, ſind, wie Sie mir ſagen, im Punkte des Fortſtudiums als zuverläſſig zu betrachten. So ſteht alſo das Beſte zu erwarten. Darum noch einmal: Glück zu! und nun zur Sache.

Sie wiſſen, daß im Seminar die muſikaliſchen Studien von mannichfacher Art waren. So müſſen es auch Ihre Orgelſtudien ſein. Unterſcheiden Sie:

1. theoretiſche und praktiſche,
2. mittelbare und unmittelbare,
3. einzelne und gemeinſame Studien.

Sie wollen theoretiſche Studien machen. Thun Sie das, Sie werden manchen Vortheil davon haben, zumal da doch im Seminar ein Anfang gemacht iſt. Nur überſchätzen Sie den zu hoffenden Gewinn nicht und verſäumen Sie ja nicht über der Theorie die Praxis! Zum Selbſtſtudium der Theorie der Muſik, wenn es recht erfolgreich ſein ſoll, gehört viel mehr Praxis, als wenigſtens Sie, F. und P. jetzt beſitzen. (Entſchuldigen Sie meine Offenheit! —) Kein Buch kann jenen Grad von Tonanſchauung geben, ohne welchen eben jedes theoretiſche Werk mehr oder weniger todt bleibt. Alſo Singen und Spielen, und wieder Singen und Spielen, und noch einmal recht ſehr viel Singen und Spielen, — darauf kommt's an, das iſt die conditio sine qua non, zu deutſch: das Eine, was unumgänglich Noth thut. — Uebrigens ſind theoretiſche Studien gerade recht für die Gemeinſamkeit geeignet. Man klärt ſich wechſelſeitig über Dunkelheiten auf, man ermuthigt ſich, wenn der Weg durch dürre unwegſame Gegenden führt u. ſ. w.

Die praktiſchen Studien zerfallen in mittelbare und unmittelbare. Letztere ſind die eigentlichen Orgelſtudien. Mittelbare Studien nenne ich diejenigen, welche zwar an ſich nichts mit der Orgel zu thun haben, aber doch in ſofern auf das Orgelſpiel einwirken, als ſie die allgemeine muſikaliſche Bildung erhöhen. Dieſe Beziehung des Ganzen auf das Einzelne und des einen Theils auf den andern iſt viel wichtiger, als man gewöhnlich glaubt. Die Tonkunſt iſt in ihrem Grundweſen ſtets die eine und ſich ſelbſt gleiche: was Sie alſo auf irgend einem Gebiete derſelben ſich aneignen, wenn es nicht etwas ſpeciell Techniſches iſt, das kommt Ihnen auf jedem andern wieder zu Gute. Ich rathe daher, über den unmittelbaren Studien nicht die mittelbaren zu vergeſſen, und alſo die

Digitized by Google

Studien im Geſange, auf dem Klaviere und auf der Geige mit Eifer fortzuſetzen.

Alles muß in einander greifen,
Eins durch das Andre gedeihn und reifen.

Daß Sie jede Gelegenheit benutzen müſſen, gute Muſik zu hören, verſteht ſich von ſelbſt. Sie ſind noch jung; was ſchadet's einem Zwanzigjährigen, wenn er auch zuweilen bei Nacht und Nebel meilenweite muſikaliſche Fahrten macht? —

Sie wollen gemeinſame Studien unternehmen. Ich ſage zum dritten Male: Glück zu! — füge aber den Rath bei: Suchen Sie ſich ſelbſt recht zu verſtehen in Betreff dieſer gemeinſamen Studien. Machen Sie ſich's klar, daß ſchon darum, weil ſie wöchentlich nur einmal zuſammenkommen können, die gemeinſchaftliche Arbeit nicht die ganze Arbeit, ſondern nur ein kleiner Theil derſelben ſein kann. Die Kunſt iſt lang und die Konferenz iſt kurz. Sie werden Vieles gemeinſchaftlich lernen, aber noch weit mehr Jeder für ſich. Die Konferenz fordert Rechenſchaft von dem, was der Einzelne zu Hauſe gelernt hat, ſie beurtheilt, berichtigt, verbeſſert es, das iſt der Hauptvortheil, den ſie gewährt, den halten Sie feſt. Der Menſch will oftmals einen äußern Anſtoß dazu haben, daß er ſein Beſtes ſuche; der Verein gewährt einen ſolchen, Sie werden ihm folgen und mit Eifer im einſamen Stübchen ſingen, geigen, Klavier ſpielen, Orgelſachen ſtudiren, Zwiſchenſpiele machen, Vorſpiele erfinden u. ſ. w., u. ſ. w. Auf dieſe Weiſe wird der Verein große und erfreuliche Wirkungen auf Ihre Fortbildung äußern, doch aber auch nur auf dieſe Weiſe.

Sind wir einig darüber?

(Fortſetzung folgt.)

Ueber
Händel's Oratorium: Judas Maccabäus *).

Als der bekannte treffliche Componiſt G. F. Reichardt im Jahre 1774 zu Berlin der Aufführung von Händel's Judas Maccabäus beigewohnt, ſchrieb er an einen ſeiner Freunde über Händel'ſche Compoſitionen überhaupt, und über den Judas Maccabäus insbeſondere in einem Briefe alſo:

*) Helwig's Clavierauszug vom Judas Maccabäus iſt ſehr zu empfehlen. J.

Im Klemm'ſchen Leihinſtitute in Leipzig zu finden. E. H.

Digitized by Google

„Ganz begeiſtert von Händel'ſchen Harmonien ergreife ich die Feder, ... ich muß vor Dir mein ganzes Herz ausſchütten, das Erleichterung bedarf: denn es iſt ſo mit hohem, ſeligem Vergnügen angefüllt, daß es kaum alles mehr faſſen kann. Meine Freude fängt an, ans Schmerzhafte zu grenzen. Nie, nie habe ich das empfunden! Aber ich hörte auch noch nie, wie ſeine gewaltigen Harmonien die Seelen der Zuhörer mit Furcht vor nahem Donner erfüllen; wie ſie ihnen vor Schrecken die Gebeine zittern und das Blut erſtarren machen, und wie wieder reine, himmliſche Harmonien die Seelen beruhigen, und ſüßer, lieblicher Geſang Ruhe und Wonne in die Herzen gießet und die Augen mit Thränen der ſüßeſten, edelſten Freude erfüllen. Ganz von dieſem ſeligen Gefühle durchſtrömt, klingt nun das Klagegeſchrei eines geängſteten Volkes deſto tiefer in die Seele, erfüllet ſie mit qualenvollen Schmerzen und läßt ihr einen Stachel zurück, den auch hernach der jauchzende, himmelhohe Triumphgeſang des erlöſten Volkes nicht ganz verdrängen kann. So bemächtigt ſich dieſer gewaltige Mann der Seelen ſeiner Zuhörer, und weiß ſie mit jeder Empfindung zu erfüllen. Gleich jenes hohen Sängers allgewaltigem Geſange, mit dem er uns verkündiget, wie die Himmel das göttliche Werk unſerer Erlöſung feierten, gleich dem durchſtrömt er unſere Seele mit Schaudern und übermenſchlichem Gefühle. Aber auch gleich dem Liede jenes lieblichen, herzrührenden Sängers, der uns heiße Thränen über den Tod Abels und über die erſte, glückliche Unſchuld des menſchlichen Geſchlechts, ſehnſuchtsvolle Thränen vergießen läßt, gleich dieſem gießt er auch Wehmuth und Sehnſucht ins Herz, und auch unſchuldiges, ſüßes Vergnügen gießt er gleich dieſem ins Herz. Stimmt er aber hohen Triumphgeſang an, dann tönt ſein lautſchallendes Lied in vollen Chören, gleich der hohen erhabenen Siegestrompete des Sängers Friedrichs und ſeiner Siege und der Siege ſeiner großen Feldherren. Wie mir das Herze klopft! Wie mir jene neuen Geſänge die Seele mit unnennbaren, nie empfundenen Gefühlen durchſtrömt haben! Zwar kannte ich ſchon die Größe und Tiefe ſeines Geiſtes, allein blos vom Auge belehrt, wußte es der Verſtand, ohne daß das Herz viel Antheil daran hatte. Denn ich ſahe ſeine großen Werke, gleich wie jener gefühlvolle Forſcher der großen, mannichfaltigen Natur einen majeſtätiſchen Strom bei hellem Mondenſcheine in der Entfernung ſiehet; ſein klares Auge belehret ihn von dem weiten Umfange des Stromes, hohe hervorragende Felſen geben ihm die Tiefe deſſelben zu erkennen, und beides erreget ſtille Bewunderung in ihm. Nun aber nähert er ſich ihm, er hört ſein fürchterliches Rauſchen; denn breite Klippen hemmen hier ſeinen Lauf, machen ihn aufſchwellen und vor Zorn brauſen.

Jener hört es, und ſtaunt darob; ſein Gang wird furchtſamer, ſchreckliche Bilder ſtellen ſich der Phantaſie dar; das Herz pocht ihm, er will entfliehn, aber er kann nicht, ſeine ganze Seele iſt mit Schrecken erfüllt; er ſteht wie eingewurzelt da; das gewaltige tauſendtonige Rauſchen des Stromes betäubt ihn ganz. — Endlich erwacht er von der Betäubung, und flieht, unwiſſend wohin, längs dem grünen, ſchattigen Ufer des Stroms. Nun dünkt er ſich weit davon entfernt, denn er hört nicht mehr das fürchterliche Rauſchen. Er blickt um ſich, und findet ſich noch nahe an dem Fluſſe, der nun auf flachen Kieſeln ſanft und ruhig dahin fließt, die nahen Ufer leiſe beſpült und ſeine Blumen tränket. Entzückt durch die ſchnelle Verwandlung, und durch die ſtille, einſame, rührende Scene, wandelt er tief in ſich verſenkt längs dem lieblichen Ufer. Allmählig aber ſchwillt ihm das Herz, kalter Schauer durchbebt ihm die Glieder; er erwacht von ſeinem tiefen Nachdenken, indem er weit über die Erde erhoben, ſeligere Gefilde durchſtreicht, und findet ſich wieder an dem erſten Orte des Schreckens. Nun aber wird ſeine weiche, tiefgerührte Seele von dem ungeſtümen Chore der brauſenden Fluthen plötzlich übermannt; er wirft ſich nieder, ganz außer ſich ſelbſt geſetzt, und umarmt im Geiſte mit heißem Ungeſtüm ſeinen entfernten Freund, der unter einem andern Himmelsſtriche oft eben ſo einſam ſchattige Gefilde durchſtreift, und nach den Umarmungen dieſes Einſamen ſeufzet, dem es ſein ganzes Glück ſein würde, wenn er den rauhen Pfad dieſes Lebens an ſeiner Hand durchwandeln könnte, und dem er auch in der Entfernung ſein größtes Glück iſt.

Das erſte Chor (nämlich des Judas Maccabäus), das alle Seelen mit tiefer Traurigkeit erfüllt, war:

> Klagt, Söhne Juda's, klagt um Zions Leid,
> und ſtimmt ihn an, den Ton der Traurigkeit!
> verwaiſt geht ſie, in Gram verſenkt einher!
> ihr Retter, Freund und Vater iſt nicht mehr.

Das erſte Wort „klagt" halten alle Singſtimmen im C-moll-Akkord einen ganzen Takt in der äußerſten Tiefe der Stimmen, und dieſes thut eine ſolche vortreffliche Wirkung, daß man gleich bei dem erſten Worte völlig in die Empfindung verſetzt wird, in der das ganze Chor ununterbrochen fortgeht. Die Klage wird nach und nach zur lauten himmeldurchdringenden Klage, die aber von Thränengüſſen unterbrochen, wieder hinunterfällt, und nur halbgebrochene Worte und tiefe leiſe Töne hören läßt. Und in dieſer tiefen Trauer geht ſie verwaiſt, in Gram verſenkt, einher! Nun aber bricht mit Gewalt die ungeſtüme Klage des ganzen Volkes hervor, denn ihr Retter, Freund und Vater iſt nicht mehr. Ihre gewaltige Klage währt

Digitized by Google

fort, bis ſie ſich ganz erſchöpft haben, und nun wiederholen ſie mit athemloſer, faſt röchelnder Stimme die letzten Sylben: „iſt nicht mehr" einige Male. Sie wollen noch einmal die wundgeklagte Bruſt zur lauten Klage anſtrengen, aber gleich dem glimmenden ſchon abgebrannten Dochte, der, bevor er erliſcht, noch in eine kleine, helle Flamme ausbricht, die aber gleich verſchwindet, und nur noch den leichten Dampf zurückläßt, der ſich allmählig in der Luft verliert; gleich dieſem fällt ihr Geſang augenblicklich wieder in die tiefe athemloſe Klage: „iſt nicht mehr!" und ſo endigt ſich das Chor.

Wer ſieht in der ganzen Anlage und Ausführung des Chors nicht die reifeſte Ueberlegung? oder ſage ich lieber, das lebhafteſte, richtigſte Gefühl? Wer mir dieſes mit der mühſamen, künſtlichen harmoniſchen Arbeit dieſes meiſterhaften Chors widerlegen will, dem ſage ich, daß Händel auf jene Harmonie nicht zu ſtudiren brauchte, ſondern daß ihm die ſchwerſte künſtlichſte Arbeit natürlich war, ſo wie dem Newton der Umgang mit Sonnenwelten etwas gewöhnliches war. Denn Händel kannte die Harmonien nicht blos aus Berechnungen, wie die mehrſten unſerer jetzigen Harmoniker, ſein hohes, erhabenes Gefühl hatte auch Theil daran. Und da ſehe man nun die Urſache, warum die Harmonien jener nur den Verſtand beſchäftigen, Händel'ſche Harmonien aber auch ins Herz dringen.

Nach einem kurzen Recitativ, welches ſehr ausdrückend iſt, folgt eine ſchöne Arie und nach dieſer ein Chor, welcher äußerſt rührend iſt.

Wir weih'n dem Edlen Klag' und Schmerz,
ihm ſeufzt die Bruſt, ihm weint das Herz.

Ein jeder empfindliche Zuhörer muß dabei aus voller Bruſt mit ſeufzen, und noch jetzt hemmen Thränen meine Worte.

Um nicht gar zu weitläufig zu werden, will ich nur das Allerhervorſtechendſte bemerken.

Nichts Angenehmeres und Süßeres läßt ſich denken, als der Geſang von folgender Arie iſt, die erſt einfach, hernach aber zweiſtimmig geſungen wird.

Komm, ſüße Freiheit, Himmliſche!
der Freuden Schaar rings um dich her!
wir warten dein, wir flehn durch dich,
dann fehlt kein Glück, kein Wunſch uns mehr.

O Freiheit, du! du Freiheit nur allein!
verſchönerſt ſelbſt der Sonne mildes Licht,
durchwebſt mit Luſt den Anblick der Natur,
und ſanfter ſtrömt das Leben dann hinweg.

Beide.

Komm, ſüße Freiheit ꝛc.

Digitized by Google

Dieſe ſchönen Verſe ſind mit ſolchem lieblichen Geſange begleitet, daß ihn nur ein Mann hat machen können, der das Glück der Freiheit in ſeinem ganzen Umfange empfunden, und mit dem wärmſten Gefühle empfunden hat. Dieſe reizende Schilderung der ſüßen Freiheit mußte nun nothwendig bei dem umſtehenden Volke eine brennende Begierde nach Freiheit erwecken; und dieſe bricht in den gewaltigſten Tönen, in Harmonien, deren Wirkung alle Beſchreibung übertrifft, mit folgendem Chore aus:

Du Held, du Held! o mach uns frei
von unſrer Feinde Tyrannei.

Man denke ſich zu dieſen Zeilen den allerſtärkeſten Ausdruck, den Geſang und Harmonie nur hervorzubringen im Stande ſind, und wenn man den Händel'ſchen Ausdruck dadurch gleich nicht erreichen wird, ſo ſtelle man ſich nur alsdann die Wirkung vor, die dieſes Chor auf das Herz des Zuhörers macht, welches durch die Zärtlichkeit des vorigen Geſanges ganz erweicht, nun auf einmal mit ſolcher Gewalt überfallen wird. Ich kann keine Worte finden, nur etwas davon zu ſagen.

(Fortſetzung folgt.)

Ueber Cultivirung des niedern Militärs durch den Geſang.

In C. *) hat der Hauptmann Graf von Sch. dem daſigen Lehrer S. eine zahlreiche Abtheilung Soldaten mit dem Geſuch übergeben, dieſelben im Geſange zu unterrichten. Ich weiß nicht, welches Motiv den Herrn Hauptmann dabei leitete; es iſt indeß nicht ohne Grund anzunehmen, daß es ein edles geweſen iſt **). Daß übrigens jener Unterricht ſeine beſondern Schwierigkeiten hat, bedarf keines Beweiſes, und obſchon ich mich über dieſes Unternehmen freute, da ich die Ueberzeugung hatte, daß es ein heilbringendes und zeitgemäßes ſei, ſo verſprach ich mir anfänglich doch nicht die beſten Reſultate, da noch beſondere Umſtände da waren, welche das Gelingen erſchwerten. Denn einmal war das Unternehmen eine reine Privatſache und konnte deshalb eben ſo leicht ſcheitern, als es in's Leben getreten war; zweitens erwartete man ſchnelle Reſultate, d. h. man wollte baldmöglichſt wirkliche Lieder und Geſänge hören, der

---

*) Ich könnte die Namen herſetzen, ſie thun aber nichts zur Sache; das Faktum iſt da. Der Einſ.

**) Herr v. Sch. bezahlt das Honorar aus eigenen Mitteln. D. Einſ.

Vorbereitungs-Unterricht, die Stimmbildungs- und Treffübungen ꝛc. mußten alſo in den Hintergrund treten, und endlich war Herrn S. kaum diejenige militäriſche Energie zuzutrauen, die dazu gehört, um mit einer Menge von 80—100 Leuten, größtentheils aus den niedern Ständen, und darum meiſt ohne Bildung, fertig zu werden.

Es zeigte ſich indeß bald, daß jene Beſorgniſſe nicht nöthig waren, denn die Sache geht, ja ſie geht ſogar ſehr gut. Herr S. hat es verſtanden, die rohe Maſſe zu beleben; kurz, die Leute ſingen gern, ſie ſingen gut, ſo daß Herr v. Sch. Urſach hat, ſich ſeines Unternehmens, ſo wie Herr S. ſich ſeiner Beharrlichkeit, zu freuen.

Ich habe dieſes Faktum vorangeſtellt, um die Frage anzuknüpfen, ob nicht auf gleiche oder ähnliche Weiſe das ganze Preußiſche Heer Unterweiſung im Geſange erhalten könnte?

Es fände ſich gewiß in jeder Stadt ein Lehrer, welcher neben dem Willen auch die Tüchtigkeit beſäße, gegen ein mäßiges Honorar die Verpflichtung zu übernehmen, den Geſangunterricht bei einzelnen Truppenabtheilungen zu ertheilen. Oder könnten nicht beſondere Militär-Geſanglehrer angeſtellt werden? An dem guten Erfolge wäre nicht zu zweifeln; der Segen aber, welcher dadurch, beſonders auch in ſittlicher Beziehung, dem ganzen Staate erwüchſe, wäre wohl eines kleinen Opfers werth. Nicht nur würden dann die jungen Männer, welche nach geleiſteter Militär-Pflicht in den häuslichen Kreis zurückkehrten, vielleicht öfter, als gegenwärtig, ein Geſangbuch zur Hand nehmen, um ſich und die Ihrigen durch den Geſang eines geiſtlichen Liedes zu erbauen: ſie würden ſich auch, gewöhnt an den Geſang, von ſelbſt dem kirchlichen Sängerchor anſchließen, und ſich gewiß nicht, wie das leider jetzt noch oft vorkommt, ſchämen, die liturgiſchen Chöre mitzuſingen.

Da indeß dieſe Staatseinrichtung noch nicht beſteht, ſo bleibt es immer Verdienſt des einzelnen Mannes, welcher ſeiner Stellung nach es darf und kann, das niedere Militär durch den Geſang zu kultiviren. Hauptleute gäbe es in dem großen Preußiſchen Heere wohl noch viele, arme und reiche; möchten doch recht viele dem Beiſpiele des Herrn v. Sch. folgen, und den Geſang zur Zuchtmeiſterin ihrer Untergebenen machen!

Wo man ſingt, da laß dich freudig nieder, —
böſe Menſchen haben keine Lieder!

Pl. H. H.

Digitized by Google

Anzeigen und Beurtheilungen.

Die fromme Dulderin. Gedichtet und in Muſik geſetzt von Ludwig Ernſt Gebhardi, K. Pr. Muſikdirektor. Erfurt, Verlag der Gebhardi'ſchen Muſikalienhandlung. Preis 10 Sgr.

Veranlaſſung zu dieſem Tonſtücke hat wahrſcheinlich der Verluſt einer theuren Perſon gegeben, den Hr. Muſikdirektor Gebhardi vor einiger Zeit erlitt, und welcher ſein Inneres höchſt ſchmerzlich berührte. Es iſt ein Cypreſſenkranz, den er in gegenwärtiger Dichtung und Compoſition auf einen Sarg niederlegt, — auf einen Sarg, welcher einen Theil ſeines eigenen Lebens birgt. Er thut ſolches unter Thränen, aber doch mit gläubigem, hoffnungsvollem Aufblick nach oben. —

Es würde unziemlich ſein, wenn die Kritik den Kranz, den Liebe und Treue gewunden, herzlos betaſten und zerlegen wollte. Ich beſchränke mich alſo darauf, die Dichtung ſelbſt mitzutheilen und nur einige kurze Bemerkungen in Betreff der Muſik beizufügen.

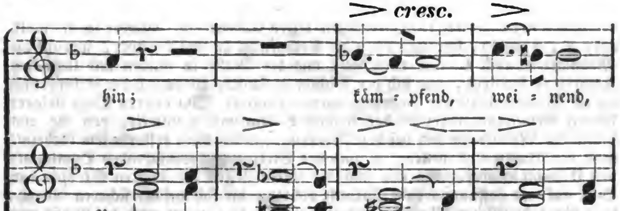
Die Verſe lauten ſo:

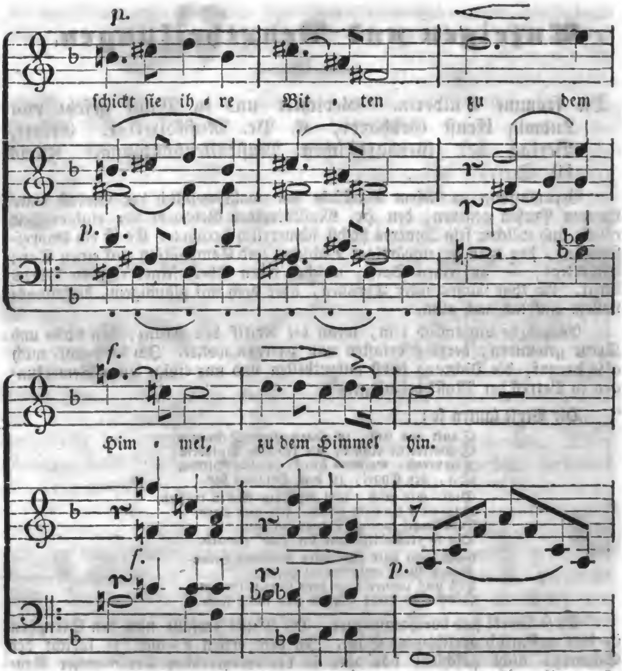
Sanft und ſtill, in abgemeſſnen Schritten,
Schreitet ſie einher, die fromme Dulderin;
Kämpfend, weinend ſchickt ſie ihre Bitten,
Sie, der Engel, zu dem Himmel hin.

Dich, wie mich, uns muß ein Weſen tröſten,
Das einſt herzlich liebte, litt und ſtarb.
Todesengel heil'ge Bande löſ'ten,
Die ſo freundlich uns die Lieb' erwarb.

Gott giebt bald für unſer frommes Leben
Neues Blut erſtorbenem Gebein.
Laß uns immer nach dem Guten ſtreben,
Glück und Liebe werden fern nicht ſein.

Dieſe Worte ſind durchcomponirt. Die Muſik zerfällt nach den Strophen in drei weſentlich verſchiedene Sätze. In dem erſten F-dur (4/4) ſpricht der Schmerz; nicht geſchieht das aber in der excentriſchen Art mancher Neu-Romantiker, ſondern in Mozart's Weiſe. Als Probe diene folgende ſchöne Stelle:





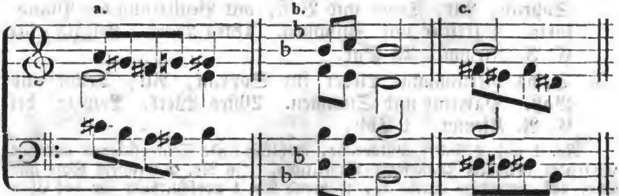
Der zweite Satz drückt zu Anfang die Hoffnung des Troſtes vertrauensvoll in C-dur aus, wendet ſich aber bei der Zeile „das einſt herzlich liebte, litt und ſtarb“ nach A-moll, und ſenkt ſich in dieſer Tonart mit dem letzten der angeführten Worte ritardirend zur leiſen Cadenz hin. Wieder in A-moll, aber ff., a tempo, ſchreiten dann die Todesengel an uns vorüber, worauf die Modulation nach C-dur zurückgeht und die Muſik in milden und lieblichen Figuren es darſtellt, wie ſich der Dichter in ſanfter Wehmuth der Erinnerung an die Freundlichkeit der Heimgegangenen hingiebt. Im dritten Satze ſteigert ſich die Bewegung, während das frühere F-dur wieder eintritt, von wo aus jedoch die Modulation ſich bei den Worten: „neues Blut erſtorbenem Gebein“ nach der klaren und hellen, männliches Vertrauen ausdrückenden Dominante von D-moll wendet. So wie nun die letzten Zeilen der dritten Strophe den Blick auf eine hoffnungsreiche Zukunft richten, die ſich auf der ſicheren Grundlage eines chriſtlichen Wandels geſtalten wird, ſo gewinnt auch die Muſik mit dem abermaligen Erſcheinen der Haupttonart immer mehr Bewegung und Leben, bis ſie ſich endlich am Schluſſe zu dem Ausdrucke hoher, triumphirender Zuverſicht erhebt. Ein angemeſſenes Nachſpiel endigt dieſe, aus einem vollen warmen Herzen entſprungene Compoſition, welche Hr. Muſikdirektor Gebhardi ſelbſt zu ſeinen gelungenſten zählt. Sie iſt für eine Sopran- oder Tenor-

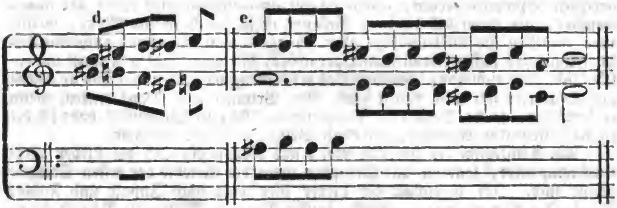
ſtimme geſchrieben, ſetzt keine Virtuoſenkünſte voraus, verlangt aber eine ſolide, deutſche Schule. Die äußere Ausſtattung iſt würdig, der Preis nicht zu hoch.

F. Th. Scheve, Lehrer und Organiſt zu Wetter a. d. Ruhr, Zwiſchenſpiele zu 12 Choral-Melodien, 1. Heft, Preis 7½ Sgr., desgl. 2. Heft, zu gleichem Preiſe; beide Eigenthum des Verfaſſers.

Eine kurze Anzeige derſelben dürfte nicht überflüſſig ſein, und mag dem Ref. erwünſchte Gelegenheit geben, den Bemerkungen über dieſe Sätzchen noch einige über dergleichen überhaupt anzureihen.

Im Allgemeinen iſt der Charakter der Scheve'ſchen Zwiſchenſpiele würdig, und meiſt ſind ſie recht melodiös und anſprechend; ihre Länge aber iſt jedenfalls zu bedeutend. Freilich begünſtigt dieſe das Bilden ſolcher Sätzchen, aber beſſer iſt es wohl, mit Wenigem viel oder doch das Nöthige zu ſagen und zu bewirken. Daß das Melodiſche des Verfaſſers hervortretendſte, die Orthographie in Abſicht des reinen Satzes aber ſeine ſchwächere Seite ſei, dürften u. a. folgende Beiſpiele zeigen.





In Heft 2, Ch. 4, iſt das 5te Zwiſchenſp. doch wohl zu leiermäßig, ſ. e. — Daſelbſt im Ch. 6 nehmen ſich das 2te und 4te Zwiſchenſp. aus wie ein Sätzchen aus einer Sonate.

Uebrigens ſcheinen die Heftchen mit Liebe zur Sache ausgearbeitet zu ſein und können dem Bedürftigen zum Nutzen gereichen. — Nach den mancherlei tüchtigen Arbeiten dieſer Art (Klipſtein, Werner, Heſſe, Zſchieſche, Nitſche, Rinck, Hentſchel u. A.) nimmt man eine neue nicht ohne Anſprüche zur Hand; was ſich daher nicht beſonders auszeichnet, möchte ſchwerlich größere Verbreitung finden. Und wohl muß jetzt in Abſicht der Zwiſchenſp. mehr Vorſicht gebraucht werden, da ſie in letzterer Zeit von einigen Seiten her überhaupt in Frage geſtellt wurden. Ref. erinnert nur an zwei Aufſätze in der Allgem.

Kirchenzeitung, in denen man viel zur Ueberlegung findet, und aus ihnen mit Vergnügen ſieht, daß troß einſeitiger Gegenrede das ächte Zwiſchenſp. ſo wie an ſeinem Platze iſt, ſo auch ſich in Geltung behaupten wird. Ließe man ſie ganz weg, ſo würde dadurch gar manche ſehr wirkſame Modulation am Schluſſe der Zeilen unmöglich, anderer Unbequemlichkeiten nicht zu gedenken. Erſcheinen ſie nur nicht zu ſehr als gemacht und fremdartig eingeſetzt, entblühen ſie vielmehr dem Choral, d. h. der durch ihn erregten Stimmung, und quellen ſie ſo aus dem Gemüthe des Spielers hervor: ſo wird man in ihnen gewiß nichts weniger, als etwas Ungehöriges finden. Mich dünkt, man müſſe in den Tönen der Orgel zwiſchen den hehren Choralzeilen gleichſam den Flügelſchlag der heiligen Muſe gewahren. —

Guben, im Juni 1842. Ch.r.

Geſang-Compoſitionen von Brunner:

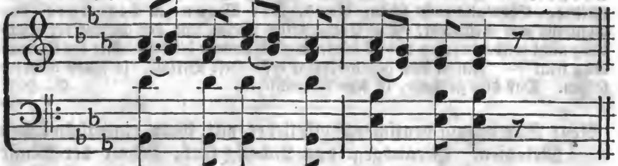
1. Glückes-Traum, Geſang für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen. 17tes Werk. Leipzig, bei C. A. Klemm. 20 Sgr.
2. Der Abend in der Natur, Gedicht von Claudius, für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen. 18tes Werk. Leipzig, bei C. A. Klemm. 20 Sgr.
3. Sechs vierſtimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen. 20ſtes Werk. Leipzig, bei C. A. Klemm. 1 Thlr.

No. 1 und 2 ſind gemüthreiche, wohlklingende Compoſitionen mit gut wirkender obligater Pianoforte-Begleitung. In No. 2 wechſeln Solo und Chor auf anmuthige Weiſe ab, während No. 1 ausſchließlich für das Chor geſchrieben iſt. Beide Stücke können Familienkreiſen und kleineren Geſangvereinen empfohlen werden, zumal da wir an Compoſitionen dieſer Art nichts weniger, als Ueberfluß haben. Bekannt iſt ja die Noth und Mühe, womit man zuweilen für mittelmäßige oder geringe Chorkräfte etwas anſprechendes Vierſtimmiges ſucht, wenn man Opernchöre, die ohne Handlung meiſt unverſtändlich, oder auch ganz bedeutungslos erſcheinen, vermeiden will und an Chöre aus Oratorien ſich nicht wagen darf. Hr. Brunner wird Dank ernten, wenn er fortfährt, ſolche Sachen zu componiren. Hier in Weißenfels habe ich die in Rede ſtehenden Nummern beide mit Beifall zu Gehör gebracht.

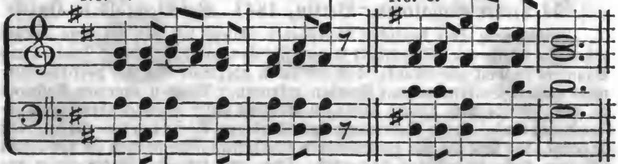
No. 3 unterſcheidet ſich von No. 1 und 2 dadurch, daß die Lieder nicht durchcomponirt, ſondern alle Strophen unter die Melodie der erſten Strophe gelegt ſind. Ich bezeichne die Lieder hier kurz nach Inhalt und Folge: No. 1. An die Natur. „Süße, heilige Natur ꝛc.“ No. 2. Die Schönheit der Natur. „O ſchön und voller Milde iſt Gottes weite Welt ꝛc.“ No. 3. Beruhigung. „Noch ſtrahlt die liebe Sonne ſo freundlich, mild und hold ꝛc.“ No. 4. Lebensfreuden. „Viel tauſend bunte Blumen blühn am Pilgerpfad des Lebens ꝛc.“ No. 5. Zufriedenheit. „Mir ward das allerbeſte Loos, Zufriedenheit zu Theil ꝛc.“ No. 6. Ermunterung. „Zu des Lebens Freuden, ſchuf uns die Natur ꝛc.“ Sämmtliche Texte, ſchlicht und einfach, wie ſie ſind, ſind eben ſo ſchlicht und einfach hingeſungen. Originelle Züge finden ſich in der Muſik gerade nicht, doch werden dieſe Compoſitionen für harmloſe Gemüther des Anſprechenden immer genug enthalten. Möge ſich Hr. Brunner übrigens vor ſtereotypiſchen Formen in Acht nehmen, wie z. B. dieſe ſind:

Digitized by Google

No. 1.



No. 4. No. 6.



Dergleichen kann Jedem paſſiren, iſt aber hinterher Jedem fatal.

Ein Vorzug dieſer Lieder iſt es, daß ſie ſich ſämmtlich für Schülerchöre eignen und der Ausführung nur ſehr mäßige Schwierigkeiten entgegen ſetzen.

Die äußere Ausſtattung iſt, wie bei allen Klemm'ſchen Verlagsartikeln, höchſt anſtändig.

Sängers Lieblinge. Auswahl der ſchönſten Lieder aller Zeiten, mit Begleitung des Pianoforte. Erſtes Heft 5 Sgr. Hildburghauſen, Keſſelring'ſche Hof-Muſikhandlung.

Das mit H. unterzeichnete Vorwort rührt wahrſcheinlich von einem als Kenner und Beförderer der Tonkunſt hoch geachteten Manne her. „Keine Nation", ſo äußert ſich derſelbe, „hat ſchönere Lieder aufzuweiſen als die deutſche. Leider aber ſind die ſchönſten darunter faſt verklungen und von einem Klingklang franzöſiſcher und italieniſcher Opernarien verdrängt worden...... — Da nun aber das Schöne zu allen Zeiten ſchön bleibt, und es oft nur eines friſchen Impulſes bedarf, um den Sinn dafür wieder anzufachen, ſo haben wir es unternommen, einzelne ſchöne Lieder, wie ſie ſich in den Sammlungen der älteren und neueren Zeit zerſtreut finden, hier in einen Strauß zuſammenzuwinden. Kenner mögen entſcheiden, ob unſere Auswahl glücklich war, verwöhnte Zungen aber ſich nicht ſogleich abſchrecken laſſen, wenn Manches nicht nach Roſſini'ſcher oder Auber'ſcher Koſt ſchmeckt, ſondern bedenken, daß es nicht immer am Weine liegt, wenn er nicht mundet, ſondern oft auch an dem verwöhnten Gaumen deſſen, der ihn trinkt."

Das vorliegende erſte Heft bringt Folgendes: 1. Die frühen Gräber, Gedicht von Klopſtock, Muſik von Gluck. Dieſes einfach edle Tonſtück hatte ſich nur noch durch Tradition erhalten und wird alſo für Viele neu ſein. 2. Der Jäger. „Es ritt ein Jägersmann über die Flur", Gedicht von Mahlmann, Muſik von Reichardt; auch zweiſtimmig zu ſingen und mit Waldhorn zu blaſen. Eine herrliche Blume in dieſem Strauße; übrigens wohl den meiſten der Leſer d. Bl. bekannt. Eine Bearbeitung für Kinder, die freilich dem Original weit nachſtehen mußte, iſt vor einiger Zeit durch Jacob in Gräf's Archiv mitgetheilt worden. No. 3. Der Gott und die Bajadere, componirt von Zelter. Die Melodie liegt im Baſſe, das Ganze iſt in Zelter's bekannter Weiſe gehalten, einfach und wahr, ohne Sentimentalität. No. 4.

Digitized by Google

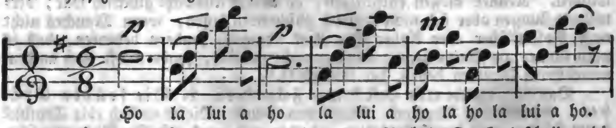
Abendlied. „Unter allen Gipfeln iſt Ruh ꝛc. ꝛc.“, von Göthe und C. v. Miltitz. Ebenfalls recht ſchön. No. 5. Der Mann im Lehnſtuhl, von Claudius und Reichardt. Die Compoſition ſcheint mir den Humor der Dichtung nicht wiederzugeben und es dürfte dieſe Nummer die ſchwächſte der Sammlung ſein. — Findet das gegenwärtige erſte Heft Beifall, ſo ſollen mehrere folgen. Daß dies geſchehe, iſt ſehr zu wünſchen. C. H.

Neue Sammlung deutſcher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodien. Herausgeg. von Ludwig Erk, Lehrer der Muſik am Königl. Seminar für Stadtſchulen in Berlin. 2. Heft, 51 Lieder enthaltend. Berlin, 1841. Bei Bechtold u. Hartje.

Dieſes neue Heft deutſcher Volkslieder ſchließt ſich den früheren auf die würdigſte Weiſe an. Es enthält ſo viel Friſches und Fröhliches, Inniges und Sinniges in Text und Muſik, daß wir darin abermals das tief poetiſche Element unſerer Volksnatur mit Freuden erkennen. Welchen enormen Aufwand an Zeit, Mühe und baaren Auslagen übrigens unſer wackerer Erk daran geſetzt haben muß, dieſer Sammlung den Grad von Aechtheit zu geben, den ſie beſitzt, das läßt ſich nur einigermaßen beurtheilen, wenn man die faſt jedem einzelnen Liede beigefügten literarhiſtoriſchen und kritiſchen Noten genau anſieht. Bezahlt wird dieſer Aufwand nie. —

Der Sänger am Säntis. Lieder zu 4 Männerſtimmen. In Muſik geſetzt von J. J. Schoch, Herausgeber der Kinderlieder. Erſtes Heft. St. Gallen, Scheitlin und Zollikofer. ½ Thlr.

Dreizehn einfache, klare, eingängliche Lieder, aus freier friſcher Bruſt herausgeſungen: 1. Willkomm! für Sängerfeſte. 2. Eintracht. 3. Der Schweizer Sängergruß an die Deutſchen. 4. Der Name Vaterland. 5. Bundeslied „Sangesluſt führt uns zum Bunde, theure Brüder, heut zu Euch ꝛc. ꝛc.“ 6. Trinklied. 7. Des Kühers Leben. In der bekannten Weiſe der Tyroler-Lieder geſetzt, mit Jodel-Solo am Ende. Die Poeſie des Küherlebens ſoll ſich in der Schweiz ſehr verloren haben; nun, da lebt ſie wenigſtens im Liede fort. 8. Schweizerlied: „O ſchönes Land, von Gott gegeben, ein frohes Lied ſei dir geweiht ꝛc.“ 9. Geſellſchaftslied. Vaterland, Licht, Recht, Geſang, Liebe und Wein. 10. Freude in Ehren. 11. Der Morgen auf der Alp, mit Jodeln. 12. Der Hordenreigen, ebenfalls mit Jodeln. Ich ſetze einen Theil des Solo's her, zum beliebigen Verſuch:



13. Abſchied: „Für heute, Freunde, gute Nacht! Dankend ſcheiden die Sänger ꝛc. ꝛc.“ — Der erſte Tenor iſt in den meiſten Nummern ziemlich hoch geſetzt; man ſcheint in der Schweiz beſſere Stimmen zu beſitzen als bei uns. Es muß an dem guten Waſſer liegen, das ſie dort haben. Bemerkenswerth iſt es übrigens, wie dieſe Sammlung, gleich vielen andern ſchweizeriſchen, wiederholt auf die Sangesgemeinſchaft der Schweizer hindeutet. Wer liefert uns einen Bericht über die gegenwärtigen ſchweizeriſchen Sangvereine und Sängerfeſte? C. H.

Bücherblick.

In Beziehung auf die Behandlung des geiſtlichen Liedes im Geſangunterrichte, erachte ich, daß die Anwendung aller erfolgſichernden Theorie des Geſangunterrichts rückſichtlich des eigentlichen Techniſchen vorausgeſetzt, zuerſt die Melodien von Hauptliedern für das kindliche Leben erlernt werden müſſen, und daß bei Einübung einer beſtimmten Melodie, wenn nicht das Originallied, ſo doch ein Lied, das den Geiſt der Melodie enthielte, zu wählen ſei. Ferner daß, wenn die Schüler, ſo weit es erforderlich, ſangesfeſt geworden ſind, auch die alten Kirchenweiſen zu erhalten und viel zu üben ſind, Alles entſprechend der in jedem Gaue Deutſchlands üblichen Sangesweiſe. Es ſollen die neben eingekommenen Ausartungen hierdurch nicht in Schutz genommen werden. In den Abweichungen der Choralmelodien nach den verſchiedenen Gegenden in Deutſchland ſpricht ſich jedoch, wie in den Sprachmundarten, eine Eigenthümlichkeit der muſikaliſchen Auffaſſung von Seiten des Stammes aus. Dieſe Eigenthümlichkeit und Mannichfaltigkeit muß geſchützt und erhalten werden. Der Märker wird nicht veranlaßt werden ſollen, nach den in Sachſen üblichen Choralbüchern zu ſingen. Der Cantor hat kein Recht, dieſe nationale Temperirung oder Ausprägung der Melodie, wenn ſie nur keine Ausartung iſt, zu bekämpfen. Insbeſondre wird durch die Schule einer Sucht vieler bequemer Sangmeiſter entgegen gewirkt werden müſſen, durch welche die Sangesfertigkeit und Melodienkunde der Gemeinde ſehr geſchwächt und vermindert worden iſt.

Jene dem Melodienreichthum der Gemeinden verderblich gewordene Sucht vieler Cantoren beſtand darin, über eine und dieſelbe Melodie auch ſolche Lieder ſingen zu laſſen, die eine eigene Melodie haben, bloß weil das Metrum der Texte dazu paßt. Ehemals fanden die Lieder, nach Text und Melodie, bequemen Eingang durch die Schule in die Kirchen und Häuſer. Es kann noch dermalen alſo ſein.

(Das geiſtliche Lied in der evangeliſchen Volksſchule Deutſchlands, von W. Thilo. Erfurt, 1842.)

Anzeigen.

Nicht ungeleſen zu laſſen!

In der Unterzeichneten erſcheint von Oktober c. an **monatlich** ein Heft von:

W. Körner's Orgelfreund,
Zweiter Band.

Mit Beiträgen von: A. Armsdorff, F. Baake, C. Barthel, C. F. Becker, S. H. Bodenſchatz, J. L. Böhner, H. Börner, C. Breitung, F. Buchmann, J. E. Eberlin, D. Engel, M. G. Fiſcher, J. J. Froberger, C. F. Gäbler, L. E. Gebhardi, C. F. Gluthmann, G. F. Händel, J. G. Herzog, C. G. Höpner, G. F. Kauffmann, J. C. Kittel, J. L. Krebs, F. Kühmſtedt, J. N. Kühne, F. W. Liebau, O. Lorenz, F. W. Marpurg, G. Martini, J. G. Meiſter, A. Michel, J. Pachelbel, C. F. Pitſch, E. Richter, H. Riedel, C. Sauerbrey, C. T. Seiffert, H. W. Stolze, A. G. Theile, J. G. Töpfer, W. Volkmar, W. Wedemann und vielen Andern, ſo wie von dem Herausgeber

Gotth. Wilhelm Körner,
Verfaſſer des angehenden und des wohlgeübten Organiſten.

Digitized by Google

Sechs Hefte bilden einen Band. Der beiſpiellos niedrige Subſcriptionspreis iſt für das Heft ⅙ Thlr. Der Subſcribent macht ſich für die Zahlung eines Bandes verbindlich. Der nachherige Ladenpreis beträgt das Doppelte. Auf **ſechs feſt beſtellte Exemplare** wird ein **ſiebentes** frei gegeben. Das erſte Heft, ſo wie ein Proſpektus, ſtehen auf Verlangen zu Dienſten.

Wohl nie hatten Orgelcompoſitionen ſich einer ſo außerordentlichen Aufnahme unter den Präparanden, Seminariſten, Organiſten, Cantoren, Schullehrern und Freunden des Orgelſpiels, ſowohl im In- als Auslande, zu erfreuen, als gerade die des Orgelfreundes, ſo daß nach Verlauf von 8 Monaten 4 bedeutende Auflagen des erſten Bandes nöthig wurden.

Zugleich wiederholt ſie, daß nach Weihnachten Exemplare des erſten Bandes nur zum Ladenpreiſe von 2 Thalern abgelaſſen werden. Auch dieſer Preis iſt im Verhältniß zu der Gedrängtheit des Druckes noch ſehr billig zu nennen.

Erfurt, im Oktober 1842.

Wilh. Körner'ſche
Verlags- und Sortiments-Handlung.

Gefälligſt zu beachten!

Die Euterpe iſt bekanntlich die einzige muſikaliſch-pädagogiſche Zeitſchrift, welche ſich der Schule anſchließt und die Muſik insbeſondere für **Cantoren, Chordirektoren, Organiſten, Schullehrer, Geſanglehrer** ꝛc. behandelt. Durch ihren gediegenen Inhalt und die ausgezeichnete Redaktion ſowohl, als auch durch die äußere ſchöne Ausſtattung hat ſie ſich ſeit ihrem kurzen Beſtehen eines wahrhaft ungewöhnlichen Abſatzes zu erfreuen, ſo daß darin Anzeigen aller Art **beſtimmt von beſtem Erfolg** ſind. Die Inſertionsgebühren betragen 1¼ Sgr. = 1 gGr. oder 4 Kr. für die Zeile. Beilagen für die Euterpe werden gegen Zahlung gern beſorgt.

Wilhelm Körner.

Zur Nachricht.

Da bei den Königl. Preuß. Zeitungs-Comptoirs die Einrichtung beſteht, daß nur die bei den Königl. Poſtämtern beſtellte Anzahl von Exemplaren verſendet wird, ſo erſuche ich ergebenſt die verehrlichen Theilnehmer an der Euterpe, vor Beginn des dritten Jahrgangs ihren Bedarf baldigſt bei dem nächſten Königl. Poſtamte **neu angeben** zu wollen. **W. Körner.**

Erfurt:
Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Digitized by Google

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und

Jacob, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

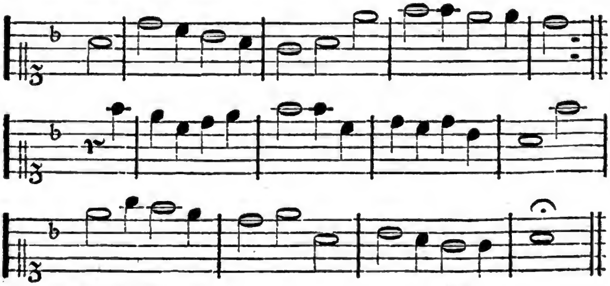
No. 12. December. **1842.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke werden in der Verlagshandlung deſſelben ſofort zu haben ſein.

Ueber Choralreform.

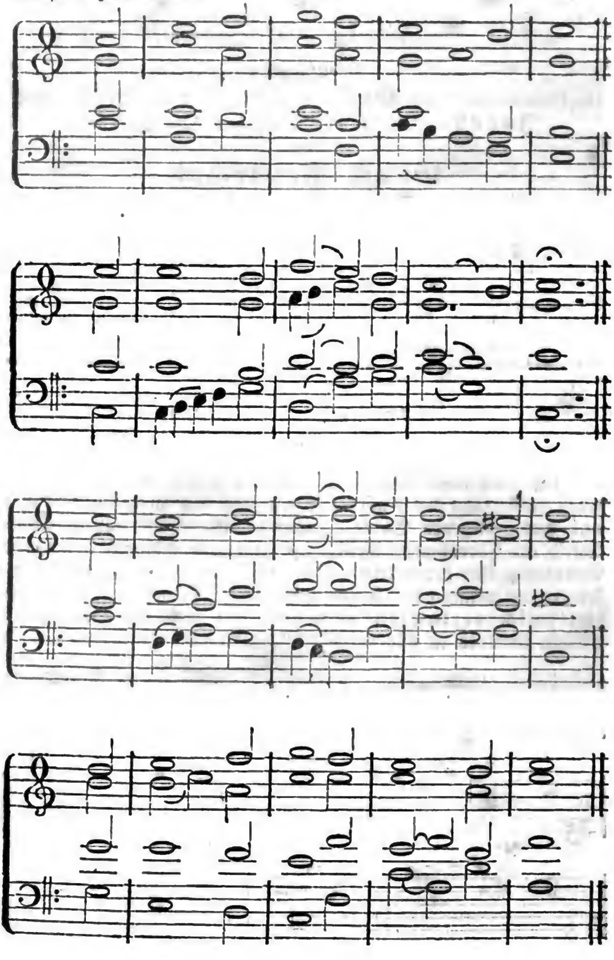
V.

Um noch einen recht deutlichen Beweis der rhythmiſch-lebendigen Geſtaltung der Choräle in früherer Zeit zu geben, ſei hier aus dem gediegenen Werke „Johannes Gabrieli“ von v. Winterfeld ein Choral mitgetheilt, an dem jene verloren gegangene Geſtaltung klar hervortritt. Es iſt der auf S. 136 jenes Werkes in urſprünglicher Form mitgetheilte Choral: „Herzlich thut mich verlangen“, welchem die weltliche Volksweiſe: „Mein Gemüth iſt mir verwirret“, zum Grunde liegt.

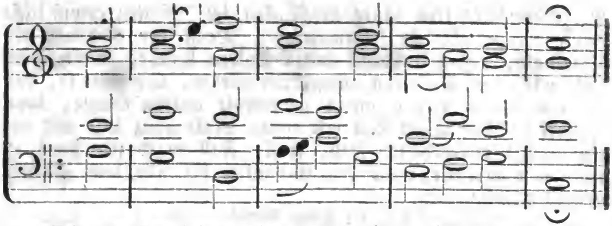


Digitized by Google

Ebenſo intereſſant erſcheint beſonders auch hinſichts der harmoniſchen Geſtaltung eine der ältern Lesarten des Chorals: „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr", harmoniſirt von Michael Praetorius.



Digitized by Google



Wie matt erſcheint unſere jetzt übliche, einförmig in halben Noten dahinſchleichende, gegen vorſtehende rhythmiſch ſo belebte Lesart, entnommen aus dem Werke „Musae Sioniae“ 1607.

Jacob.

Ueber
Händel's Oratorium: Judas Maccabäus.

(Fortſetzung.)

Ueberaus rührend und durchdringend iſt auch das Schlußchor des erſten Theils:

Hör' uns, o Herr, der Gnade Gott!
und gib uns Freiheit, oder edlen Tod!

Wie ſoll ich aber nun den ganz originellen und eigenthümlichen Ausdruck des erſten Chores vom zweiten Theile beſchreiben?

Fall ward ſein Loos! ſo fällt dein Feind, o Gott!
und mit ihm ſank ſein Trotz, ſein frecher Spott!

Es geht mir jetzt mit meiner Empfindung in Anſehung der Sprache ebenſo, wie es den Hofleuten bei einer philoſophiſchen Unterredung gehet. Sie ſprechen die Modeſprache des Hofes mit vieler Fertigkeit und Zierlichkeit, allein ſie können nur von den Dingen ſprechen, von denen täglich bei Hofe geſprochen wird; bringt man ſie auf eine Materie, über die ſie noch nie gedacht oder vielmehr geſprochen haben, ſo fehlen ihnen die Worte, ſich auszudrücken: denn ſie erlernten die Sprache nur praktiſch. Und wenn ich auch gleich etwas gründlicher meine Sprache erlernt hätte, und etwas mehr davon wüßte, ſo muß ich doch geſtehen, daß ich das, was ich jetzt über den Ausdruck der erſten Worte des Chors fühle, nicht im Stande bin auszudrücken; es iſt eine Empfindung, die gewiß noch von keiner menſchlichen Zunge ausgeſprochen worden iſt. So ſonderbar iſt der Ausdruck dieſer Worte. Ich muß hier auch ein Paar Worte von dem Verſe ſagen. Es wird Manchem, den Vers für ſich allein betrachtet, etwas ſonderbar klingen: „Fall ward ſein Loos“; wer aber die Compoſition des Chores kennt, der wird die Ueberſetzung dieſer Worte bewundern müſſen, die dem Herrn

Digitized by Google

Hr. Eſchenburg trotz ſeiner Leichtigkeit im Arbeiten gewiß nicht wenig Mühe gemacht haben wird. Denn der Gedanke des Originals, deſſen Ausdruck aus 4 Sylben beſteht, mußte ebenfalls wieder in 4 Sylben ausgedrückt werden, und zwar ſo, daß die erſte Sylbe davon allein wiederholt werden konnte; denn Händel hat das Wort Fall erſt etliche Male ganz leiſe mit tiefen Tönen wiederholt: Fall, Fall, Fall ward ſein Loos ꝛc. Und nun verſuche einer den Gedanken bei alle dem Zwange anders zu überſetzen.

Schrecklich fällt der Feind Gottes.

Voll ſchöner und ausdrucksvoller Stellen iſt folgende Arie, die zuletzt zum Chore wird:

Du ſinkſt, ach armes Israel!
tief hinab,
vom Sitz der Freuden
in des Jammers Grab.

Von ganz vortrefflicher Wirkung iſt es, daß bei dieſer Arie die Singſtimme mit einem Violoncell alleine geht und blos von den Bäſſen begleitet wird.

Nun aber kommt eine Baßarie, die Furcht und Schrecken über alle Zuhörer verbreitet.

Durch Wunderthaten
errettet unſer Gott;
mit mächtigem Donner
beſchützt er ſein Volk.

Nach einem kurzen Recitativ fordert Judas Maccabäus das Volk zu einer neuen Schlacht auf, mit Tönen, die alle Seelen, die ſie hören, bereit und ungeduldig, ihm zu folgen, machen:

Blaſ't die Trompet', erhebt ein Feldgeſchrei!
die Tapfern ruft, die Tapfern nur herbei!
in euch entbrenn' ein neuer Heldenmuth!
denn unſer Eifer iſt gerecht und gut.

Darauf rufte das ganze Volk mit wildem Ungeſtüm in dieſen vortrefflichen Verſen:

Uns weckt, uns weckt der ſchrecklich ſüße Schall;
wir folgen dir zum Siege! — Wär's zum Fall:
wie ſchön, o Freiheit, iſt für dich der Fall!

Nichts kommt dieſen Verſen an Hoheit und Erhabenheit gleich, als der Händel'ſche Ausdruck, der ihrer ganz würdig iſt. „Wär's zum Fall." Dieſe Worte ſind durch einen dreimal langſam wiederholten diſſonirenden Akkord in der äußerſten Tiefe der Singeſtimme vortrefflich ausgedrückt, und die Wirkung dieſes Ausdrucks wird durch eine vorhergehende allgemeine Pauſe ungemein verſtärket. Aus der letzten Zeile ſchrei't die heißeſte Begierde des Volkes, für die Freiheit zu fallen. Das iſt Ausdruck! Kein Wunder, wenn die Engländer, eben ſo heißgierig für ihre Freiheit zu ſterben, einen Abgott aus Händeln gemacht

Digitized by Google

hätten! Die erhabenſte Zuverſicht, die auch dem Furchtſamſten Muth einflößen muß, herrſcht in folgender Arie:

Mit frommer Bruſt, ſo fromm als tapfer,
ſind wir zum Kampf' und Fleh'n bereit,
und fürchten nicht den Troz der Feinde,
denn Gott Jehovah lenkt den Streit.

In dem Schlußchor des zweiten Theils herrſcht ein ſehr erhabener Stolz, ſo wie es auch in Anſehung der Harmonie ganz vortrefflich iſt.

Noch niemals beugten wir das Knie
dem ſtummen Holz und tauben Stein;
wir opfern Gott, und Gott allein!

Aus tiefer Bruſt dringt mit heißem Flehen der tiefrührendſte Geſang des bedrängten Volkes in folgender Arie:

Jehovah! ſieh' von deinem ew'gen Thron
erbarmend auf dein Volk herab!
der ſchon ſo manche Wohlthat gab,
gib uns der langen Knechtſchaft Lohn!
Dann ſchallt dir deines Volkes Dank,
dann quillt die Luſt
aus jeder Bruſt
im jauchzenden Triumphgeſang.

Bei dieſem letzten Theile hört man, wie die ganze Seele des Componiſten in Bewegung iſt; denn jeder Zuhörer fühlt ſich in der Seele bewegt.

Reizend und überaus lieblich iſt das Chor der Jünglinge und Mädchen, das aus lauter Diskantſtimmen und einem Tenore beſteht, und von Flöten und Hörnern wechſelsweiſe begleitet wird. Ich kann der Verſuchung, wenigſtens die Verſe davon herzuſchreiben, unmöglich widerſtehen, ohnedem da ich weiß, daß die Poeſie noch nicht allgemein bekannt iſt.

Chor der Jünglinge.

Seht! er kömmt mit Preis gekrönt,
fei'rt, Poſaunen, den Empfang!
rings um den Erretter tönt
der Befreiten Siegsgeſang!

Chor der Mädchen.

Seht! er kömmt, mit Sieg umringt;
Flöten, tönt, belebt den Tanz!
Myrthenzweig' und Roſen ſchlingt
in des Jünglings Lorbeerkranz!

Nun ſingen beide Chöre das erſte Chor zuſammen, und dann folgt ein allgemeines erhabenes Chor.

Singt unſerm Gott, und macht ſein Lob bekannt,
und preiſt die Wunder ſeiner ſtarken Hand!

Höchſt feierlich und meiſterhaft gearbeitet iſt das Schlußtutti:

Hallelujah! Amen!
In unſre Chöre miſchet euch, ihr Reih'n
der Cherubim und Seraphim, harmoniſch ein!
Hallelujah! Amen!

Digitized by Google

So weit Reichardt. Möchten doch die vorſtehenden Mittheilungen recht viele Leſer der Euterpe, namentlich recht viele Lehrer veranlaſſen, ſich mehr und mehr mit den Meiſterwerken Händels und anderer ausgezeichneter Componiſten zu befreunden. Ihre Mußeſtunden werden ihnen dadurch zu heiligen Weiheſtunden werden. Jacob.

Erwiederung.

In No. 7, Juli, dieſer Blätter findet ſich ein Aufſatz, überſchrieben: „Ueber Liturgie". In dieſem Aufſatze nun erwähnt der Herr Verf. auch einer von mir im vorigen Jahrgange gegebenen Anſicht über liturgiſche Geſänge, und ſagt S. 98 Z. 32:

„doch darüber kann ich meine Verwunderung nicht bergen, „daß Herr M. Schn. die Anwendung des p., pp., forte, „cresc. und decresc. dabei zu tadeln ſcheint, da doch „gerade bei dieſen einfachen Geſängen, nächſt der größten Reinheit, Nichts eine größere und ſchönere Wirkung „hervorbringt, als die genauſte Beobachtung dieſer Zeichen."

Der Herr Verf. ſcheint mich hierinnen ganz und gar mißverſtanden zu haben; oder ſollte meiner Darſtellung alle Deutlichkeit in jenem Aufſatze mangeln? ſollte ſie ſo ganz undeutſch, unverſtändlich und unverſtändig ſein? Oder ergriff der Herr Verf. nur dieſe Gelegenheit, um der muſikaliſchen Welt durch obigen Ausſpruch ein neues Licht aufzuſtecken? Dem ſei nun, wie ihm wolle. Hier iſt die Stelle meines Aufſatzes wörtlich S. 148 Z. 2 vor. Jahrganges:

„In größeren Städten, wo Gymnaſien ſind, ſich alſo „noch nothdürftig Chöre erhalten haben, bleibt man bei „den ernſt geſetzten liturg. Geſängen nicht ſtehen, man „ſchiebt künſtlich componirte, mit allen Nüançen des „feinen Geſanges verſehene Bibelſprüche ein. Dies gefällt „vielleicht Einzelnen der Gemeinde, die ſich an den kunſtvoll verſchlungenen Tönen, mit cresc., decresc., p., „pp. und f. geziert, ergötzen, wenn ſie auch, wie dies in „großen Kirchen der Fall iſt, den Text nicht verſtehen, „weil ſie ihn nicht nachleſen können. Was iſt das alſo „weiter, als Ohrenkitzel-Concert?"

Als ich jenen Aufſatz ſchrieb, glaubte ich nicht, mißverſtanden werden zu können, oder, wie der Herr Verf. ſagt: Jemand in Verwunderung zu ſetzen, als ob ich die dynamiſchen Zeichen verwerfe oder als überflüſſig beim Geſang erachte. Eine ſolche Vermuthung habe ich nie erwartet, da Jeder, der nur einigen Anſpruch auf muſikaliſche Bildung macht, von der Nothwendigkeit der genaueſten Beobachtung dieſer Zeichen überzeugt

Digitized by Google

iſt, und ich doch auch in der muſikaliſchen Welt ſo viel Renommee mir erworben zu haben glaube, daß man eine ſolche Albernheit von mir nicht erwartet.

Ich habe in jener Stelle nur von kunſtvoll geſetzten Tonſtücken mit den nöthigen Abſtufungen der Stärke und Schwäche des Tones verziert, geſprochen, dadurch aber nicht im entfernteſten die Dynamik weder bei künſtlichen noch bei einfachen Tonſätzen als überflüſſig erklärt, ſondern blos geſagt:

„daß dieſe künſtlichen Sätze in großen Kirchen „**nicht die Andacht befördern, ſondern** „**daß ſie blos amüſiren**, und man ſagt: es „klingt angenehm für's Ohr, aber **was** man „geſungen, weiß Niemand, höchſtens der dem „Chore ganz nahe Stehende,"

weil der Text in der Ferne ſchwerer oder gar nicht zu verſtehen iſt. Und dieſe Behauptung laſſe ich mir nicht nehmen. So ſagte zu mir einmal ein Bürger, deſſen Standpunkt in hieſiger Domkirche etwas entfernt vom Orgelchor war: Hören Sie, Herr Direktor, der eine Geſang, das Ali, nimmt ſich bei der Liturgie in der Ferne köſtlich aus —. Ich ſtutzte und ſagte: das Ali — —? Nun ja, erwiederte Jener, das ſo ſanft anfängt und an Stärke immer zunimmt —. Er meinte damit das Heilig ꝛc. Wir könnten oben alſo arabiſch ſingen, es wäre auch gleichviel, wenn's nur hübſch klingt und amüſirt. In große, hohe Kirchen gehören auch große Tonmaſſen, ſtark beſetzte Chöre, wenn der Text verſtanden werden ſoll. Kann man dieſe aber an Gymnaſien herſtellen? hat man da genug reife und kräftige Tenöre und Bäſſe? Da muß man, bei dem ewigen Wechſel und Abgang, ſich gratuliren, wenn man nur die Stimmen erträglich beſetzen kann; denn die Zeiten ſind, leider! vorüber, wo man ſich's zur Ehre rechnete, am Kirchengeſang vom Chore mit Antheil nehmen zu können. Wer jetzt Etwas thut, der will bezahlt ſein, — und wer will dafür zahlen?

Dies wäre es, was ich zu meiner Rechtfertigung dem Herrn Verfaſſer jenes Aufſatzes erwiedern zu müſſen glaubte, um ihn ſeiner Verwunderung zu entſetzen —. Dixi —. Drum keine Feindſchaft!!!

Merſeburg, den 18. Oktober 1842.

Wilh. Schneider.

Die Fortſetzung des in Nr. 11 angefangenen Briefes über Fortbildung im Orgelſpiel muß wegen Mangel an Raum auf eine ſpätere Nummer verſchoben werden. E. H.

Digitized by Google

Bücherblick.

Da anzunehmen iſt, daß das treffliche Werk: „Die Kunſt des Geſanges, theoretiſch-praktiſch von Adolph Bernhard Marx. Berlin, 1826, bei M. Schleſinger, 4 Thlr." wohl nur wenigen Volksſchullehrern bekannt ſein dürfte, weil es wegen ſeiner Koſtſpieligkeit nicht für Jedermann käuflich iſt, ſo werden einige lehrreiche Excerpte daraus gewiß vielen Leſern der Euterpe willkommen ſein; auch möchten ſie die Zwecke derſelben in nicht geringem Grade fördern, wenn das Mitgetheilte Veranlaſſung würde, daß hier und da ein Lehrer das Werk ſelbſt wenigſtens zu leihen ſuchte und recht gründlich, zu eignem und ſeiner Schüler Nutz und Frommen, ſtudirte. Jacob.

Katholiſche Kirchenmuſik.

Im Charakter des Katholicismus liegt es, die Religion als ein dem Menſchen von außen, von der Gottheit Gegebenes von allem Menſchlichen ſtreng zu ſcheiden, ihren innern, heiligen Dienſt den Laien zu entziehen und dem Geweiheten zu ausſchließlicher Verwaltung zu übergeben. Namentlich die Meſſe iſt kein vom Volke ſelbſt, ſondern von den Prieſtern für jenes zu verrichtende Gebet; die Prieſter bilden einen vermittelnden Stand zwiſchen der Gottheit und dem Volke, ihren Mund bald den göttlichen Verkündigungen und Verheißungen (z. B. in der Verwaltung des Abendmahls), bald den Bitten des ungeweihten Volkes (z. B. in den Gebeten der Meſſe) leihend. In beiden Beziehungen ſind nicht ihre perſönlichen Angelegenheiten und Empfindungen der eigentliche Gegenſtand ihres Gebets. So mußte es darauf ankommen, für den heiligen Dienſt auch eine heilige, von der profanen ganz geſchiedene Sprache zu erhalten; dieſes Bedürfniß war es, was der Muſik ihren Dienſt in der katholiſchen Kirche anwies. Sie ſollte die Sprache ſein, in der die Gottheit von den Geweiheten angebetet würde, durch ſie zum Volke redete, — der Träger des heiligen Wortes, das Organ höherer Weſen.

In ſolchem Sinne iſt die Kirchenmuſik im Hauptſitze der katholiſchen Chriſtenheit durch Paleſtrina geſchaffen und dort in der ſixtiniſchen Kapelle bis auf die neueſte Zeit ziemlich in Reinheit erhalten worden. Mehrſtimmig, oft in Doppelchören (von 8, 9 und mehr Stimmen) werden in den reinſten, leidenſchaftloſen und darum erhabenſten Accorden die heiligen Worte ausgeſprochen *). Der reinſte Klang der ſchönſten Stimmen, das reinſte Zuſammenſingen, die zarteſte, aus dem Hauch hervorgehende Intonation, ein langſames, majeſtätiſches Anſchwellen bis zur höchſten Kraft, und ein allmächtiges

---

*) Die Gelegenheit, ſolche Muſik zu hören, bietet ſich freilich nur ſelten dar. Darum ſollten nahe wohnende Lehrer es nie verſäumen, am Nachmittage des grünen Donnerſtags in der Domkirche zu Breslau die ſogenannte Lamentation anzuhören. Es macht dieſe einfache, aber erhabene Muſik von Paleſtrina einen ganz eigenthümlichen, einen heiligenden Eindruck auf den aufmerkſamen und gefühlvollen Zuhörer. Ueberhaupt bietet in Breslau die Charwoche dem Muſikliebhaber viele und große Genüſſe, wie ſie wohl nicht leicht eine andere Stadt in ſo unbedeutendem Zeitraum bieten dürfte. Am Palmſonntag die große Bach'ſche Paſſionsmuſik, aufgeführt von Moſevius. Am grünen Donnerſtag Nachmittags die ſchon erwähnte Lamentation von Paleſtrina im Dome; Abends die Schöpfung von Haydn unter Schnabels Leitung; Charfreitag größere Paſſionsmuſiken, beſonders in der evangeliſchen Hauptkirche; am Nachmittage deſſelben Tags (einer Stiftung gemäß) Graun's Tod Jeſu in St. Eliſabeth. Hieran ſchließen ſich die Oſtermuſiken. J.

Digitized by Google

Wiederverhallen. — Dieſer ſchönſte Klang, dieſer Ausdruck der ſchönſten ſinnlichen Natur, vereinigt mit einer Entziehung von allem individuellen Ausdrucke, ſchien das geeignetſte Ausdrucksmittel. Paleſtrina und ſeine Nachfolger hatten bei ihren Compoſitionen die Aufgabe, an den Worten der heiligen Schrift, den Quell derſelben — göttliche Offenbarung, Weihe — zu zeigen, aus dem ſie uns zugefloſſen. Jene Geſänge ſollten nicht das Göttliche, das im Menſchen wohnt, zu unſerm Bewußtſein bringen, ſondern die Ahnung, den Glauben an ein Göttliches außer uns wecken. Schon durch die fremde Sprache (die lateiniſche) dem Volk entzogen, ſollten dieſe Ströme der edelſten Klänge, dieſe wunderbar aus einander tretenden, in einander verſchwimmenden, verhallenden und mächtig anſchwellenden und wieder verſäuſelnden Accorde ſich gradezu als göttliche Rede darſtellen.

Bei dem proteſtantiſchen Componiſten war im ſchroffen Gegenſatze das Wort Menſch geworden. Die Schrift, Eigenthum des Volks, ſollte in ihm ausſchließlich und frei leben. Die Schrecken des alten Bundes, die den Menſchen zum Sklaven eines zornigen Gottes gemacht, die Schleier des Katholicismus, die dem menſchlichen Auge das Göttliche gleichſam vor Entweihung verhüllt hatten, ſchwanden; der Geiſt war frei und wie Jeder die Religion in der Schrift erfaſſen konnte, ſo trug er ſie in ſich, ſo ſang ſie der Tonkünſtler. Wie die Choräle, das eben im Volk allgemein Beſtehende, von allen Erfaßte: ſo ſprechen die Kirchenmuſiken die höhern Ideen aus, das Volk an ſie heranreifen zu laſſen. Der Chor war das Volk ſelbſt, tonkünſtleriſch dargeſtellt; durch die Soloſtimmen waren die Einzelnen bedeutet, welchen zuerſt eine Idee aufgegangen iſt, daß ſie ſie reifen laſſen und allgemein verbreiten. Jede Empfindung, jede Anſchauung, jede Idee, die im Menſchen lebte, durfte in dieſen Compoſitionen erſcheinen.

Mannichfaltiges.

Schreiben an E. Hentſchel, die in Nr. 7 d. Bl. angezeigte „geiſtliche Muſik" in Breslau betreffend.

Breslau 1842.

Hochgeehrter Freund!

Hier das Programm zu einer geiſtlichen Muſik *). Es wird Sie intereſſiren. Beſſer wäre es freilich geweſen, Sie hätten die Muſik hören können; gewiß, Sie würden das Gotteshaus befriedigt verlaſſen haben. Die Ausführung konnte mit Recht eine durchweg gelungene genannt werden. Mancher mochte wohl die Kirche mit geringen Erwartungen betreten haben, denn es waren ja nur Seminariſten und Elementarlehrer, alſo keine eigentlichen Künſtler, durch welche dieſe Muſik executirt wurde. Deſto größer aber war das Lob über den Tongenuß, den man als einen in ſeiner Art ſeltenen und trefflichen bezeichnete.

---

*) 1. Fantaſie für die Orgel (C-moll), von Heſſe.
2. Salvum fac regem, von E. Richter.
3. God save the King, für die Orgel bearbeitet von Heſſe.
4. Der 23. Pſalm, von B. Klein.
5. Fuga für die Orgel (F-moll), von S. Bach.
6. Requiem von G. Weber: a. Requiem. Choral. b. Dies irae. Choral. c. Domine. Choral. d. Sanctus. Choral. e. Agnus Dei.

Digitized by Google

Sie wiſſen, Breslau iſt eine muſikliebende Stadt; auch iſt ihnen vielleicht bekannt, daß hier ſchwer zu befriedigende Forderungen an muſikaliſche Leiſtungen gemacht werden: man iſt zu ſehr an ausgezeichnete Muſik-Aufführungen eines Moſevius und Wolff gewöhnt und durch dieſelben verwöhnt.

Die in Rede ſtehende „geiſtliche Muſik" wurde von den Zöglingen der hieſigen beiden Schullehrer-Seminare und den Elementarlehrern beider Konfeſſionen unter Leitung der beiden Seminar-Muſiklehrer Schnabel und Richter geleiſtet. Der Sängerchor war über 300 Mann ſtark. Angeregt wurde ſie durch den hieſigen Senior Krauſe, der ſich bei den öffentlichen Prüfungen zu Oſtern von den Leiſtungen der Seminariſten überzeugt hatte. Mit Recht verſprach ſich derſelbe eine großartige Wirkung aus den vereinigten Kräften der beiden Seminare und der hieſigen zahlreichen Lehrer; — der Gedanke kam zur Ausführung; die Einnahme (über 200 Thlr.) ward zur Vermehrung des Kapital-Fonds der hieſigen Klein-Kinder-Bewahr-Anſtalten beſtimmt. Die aufzuführenden Stücke wurden mit großer Sorgfalt und Genauigkeit einſtudirt und mit einer Präziſion ausgeführt, daß ſelbſt ſtrenge Beurtheiler ſich beifällig darüber ausſprechen konnten. Um die Wirkung zu erhöhen, inſtrumentirte Herr E. Richter ſowohl ſein salvum fac regem, eine treffliche Compoſition, als auch den Klein'ſchen Pſalm, der gleichfalls außerordentlich anſprach, und zur Andacht ſtimmte *).

Faſt neu aber war den hieſigen Tonkünſtlern das Requiem von Gottfried Weber. Man war in nicht geringem Grade auf dieſe Tondichtung geſpannt. Die Urtheile darüber waren, wie ſich leicht denken läßt, ſehr verſchieden. Dem Einen gefiel der Choral-Satz, der Andere tadelte dagegen das Unisono deſſelben. Dem Einen ſagte das dies irae ganz zu, dem Andern mißfiel der Ausgang deſſelben, u. ſ. w., u. ſ. w. Wer ſich ganz und gar in das Requiem von Mozart eingelebt hat, dem kann die Weber'ſche Compoſition allerdings nicht genügen, am allerwenigſten nach einem einmaligen Anhören. Wie dem auch ſein möge, eine Beachtung verdient das Weber'ſche Requiem jedenfalls **). Richter und Schnabel würden ſich im entgegengeſetzten Falle nicht dazu hergegeben haben, daſſelbe mit ihren Zöglingen einzuſtudiren. Dem Herrn Senior Krauſe aber gebührt das Verdienſt, daß dieſes Muſikſtück zum Vortrage kam. Die ganze Muſik ſtimmte die faſt gefüllte Kirche zur größten Andacht.

Belobigende Erwähnung verdient Herr Oberorganiſt Heſſe, welcher mit allgemein bekannter Virtuoſität die drei Orgelſtücke vortrug.

Ich würde zu weitläuftig werden, wollte ich Ihnen die Urtheile über die Aufführung, die mir zufällig zu Ohren gekommen ſind, mittheilen; ſie liefen faſt alle da hinaus, daß die Leiſtungen die Erwartungen Aller übertroffen haben, und ſchloſſen mit dem Wunſche, daß recht bald wieder ein derartiger Tongenuß dargeboten werden möchte. Vorzüglich beifällig aber ſprach man ſich über die ſchöne Einheit aus, in welcher hier muſikaliſche Kräfte ohne confeſſionellen Unterſchied wirkten. Allerdings iſt dies eine ſehr erfreuliche Erſcheinung, die von dem guten Geiſte, welcher in beiden Anſtalten herrſcht, Zeugniß gibt. * * *

---

*) **Richter** iſt geneigt, gegen Erſtattung der Koſten, die Stimmen zu den Inſtrumenten zu liefern.

**) Iſt auch meine Meinung. Ich führte das Requiem im Jahre 1826 in der hieſigen Stadtkirche auf und die Wirkung war, trotz der geringen Mittel, die mir zu Gebote ſtanden, ergreifend zu nennen. E. H.

Noch Etwas über den Charakter der Tonarten, als Gegenſtück zu dem Aufſatze in der Euterpe No. 4, April 1842, p. 75.

Es iſt vielleicht den Leſern der Euterpe nicht unlieb, über denſelben Gegenſtand, worüber in dem bemerkten Aufſatze Mattheſon und Schubarth ſich ausgeſprochen haben, noch zwei Autoren zu hören, die wieder mehr oder weniger von einander abweichen, auch mit Mattheſon und Schubarth nicht übereinſtimmen: ja zuweilen ſogar widerſprechend auftreten. Der erſte iſt Gretry, ein berühmter franzöſiſcher Componiſt, geb. 1744, geſt. 1813; der andere ein Schriftſteller, der ſeinen Namen nicht genannt hat. Der erſte mag unter den Buchſtaben Gr. und der andere mit der Bezeichnung Ungen. ſprechen.

C - dur.

Gr. Iſt ſchlicht und recht. Ungen. Reiner, ungetrübter Ausdruck.

C - moll.

Gr. Leidenſchaftlich. Ungen. Ganz getrübte Stimmung.

D - dur.

Gr. Brillant. Ungen. Würde und Fülle bezeichnend.

D - moll.

Gr. Melancholiſch. Ungen. Sanfte Trauer.

Es - dur.

Gr. Edel und pathetiſch. Ungen. Ernſt und feierlich.

Es - moll.

Gr. fehlt. Ungen. fehlt auch.

E - dur.

Gr. Hell und klar. Ungen. Feurig und kräftig.

E - moll.

Gr. Iſt weich, melancholiſch. Ungen. fehlt.

F - dur.

Gr. Iſt vermiſcht. Ungen. Ruhig, ſanft.

F - moll.

Gr. Iſt am leidenſchaftlichſten unter allen. Ungen. Beugender Schmerz.

Fis - ~~moll~~ Dur

Gr. Hart und kreiſchend. Ungen. Grelle Empfindung.

Fis - moll.

Gr. Wie Fis-dur, nur im geringern Grade. Ungen. fehlt.

G - dur.

Gr. Kriegeriſch und nicht ſo edel als C-dur. Ungen. Rein und heiter.

G - moll.

Gr. Nach F-moll die leidenſchaftlichſte Tonart. Ungen. Innere Rührung.

As - dur.

Gr. Fehlt. Ungen. Geſenkt, düſter.

As - moll.

Fehlt bei Beiden.

A - dur.

Gr. Brillant wie D-dur. Ungen. Etwas ſcharf, geſpannt, hell.

A - moll.

Gr. Naiv und natürlich. Ungen. Sanft klagend.

Digitized by Google

B - dur.

Gr. Edel. Ungen. Zärtlich, effektvoll.

B - moll.

Fehlt bei Beiden.

H - dur.

Gr. Brillant und flüchtig. Ungen. Grell.

H - moll.

Gr. Grade und offen. Ungen. fehlt.

As - dur, Des - dur, Ges - dur.

Gr. fehlen. Ungen. Immer tieferer und düsterer Ernst.

Gretry bemerkt außerdem noch: alle Molltöne haben einen Anstrich von Melancholie; sie sind für die abstrakten, methaphysischen und solche Empfindungen, welche nicht reine Natur zur Quelle haben. Die Tonart nimmt mehr und mehr Finsteres an, wenn man ihr mehr und mehr ♯ giebt. Durch mehr b verliert sie den traurigen Charakter; z. B. wenn man statt Gis As setzt *).

Derselbe Scribent vergleicht auch die Tonarten noch mit den Farben. Z. B. C-dur weiß; G-dur bläulich; D-dur purpur; A-dur lilla; F-dur grün; B-dur braun; E-dur violett; Es-dur dunkelblau. Ueberhaupt die durch b verminderten Töne machen den Eindruck wie dunkle Farben aufs Auge; die durch ♯ erhöhten sind mit lebhaften Farben zu vergleichen. So weit Gretry.

Nun sei mir noch eine Bemerkung erlaubt. Herr Musikdirector Hentschel schließt den obenbemerkten Aufsatz mit einigen Bemerkungen und sagt viertens, daß es keinesweges einerlei sei, ob wir einen Choral in dieser oder jener Tonart spielen: und darin hat er gewiß vollkommen Recht. Aber was sagen wir, wenn G-dur in der Kirche zu Z. einen halben Ton höher klingt als auf der Orgel zu B.? Wenn nun die Organisten in beiden Kirchen den Choral Allein Gott in der Höh' rc. aus dem ursprünglichen G-dur spielen, welcher hat das wahre G-dur? **). Hängt nicht die Bestimmung der Tonart und des Charakters derselben weniger vom Klange des Instruments als von der Auffassung des Zuhörers ab? ***). Aber auch bei der letztern Annahme geht's nicht ohne Widerspruch ab, wie folgendes Erfahrungsbeispiel beweisen wird. Drei musikalisch gebildete Männer treffen eines Sonntags bei der Hauptkirche in der Stadt H. zusammen und hören von drinnen heraus den Choral: Allein Gott in der H. „Was hat der Organist für eine Tonart?" fragt der Eine. „G-dur" sagt der Andere. „A-dur" behauptet der Dritte. „Und ich nehme As-dur" sagt der Erste. Sie wetten, und G-dur und A-dur verlieren, denn der Organist spielte aus As-dur. Aber wenn die Bestimmung der Tonart von der Auffassung des Hörers abhängt, so mußten ja hier alle Drei einstimmig die Tonart As-dur annehmen. Einige erklärende Andeutungen hierüber würden gewiß gern gelesen werden. Haring.

Da die Orgeln nicht einerlei Stimmung haben, so konnten die Herren allerdings aus der Tonhöhe des Chorals nicht mit Sicherheit die Tonart bestimmen, aus welcher er gespielt wurde. Nun frägt sich's also: Warum wurden sie nicht alle Drei durch den Charakter der Tonart auf diese selbst geleitet? Es finden zwei Möglichkeiten statt; entweder ist überhaupt keine Charaktereigenthümlichkeit der einzelnen Tonarten da, oder die beiden Herren, welche sich für G und A entschieden, vermochten sie wenigstens in Bezug auf

*) Vergleiche was Hentschel am angeführten Orte p. 79 sagt.

**) In der Tonhöhe liegt nicht das Charakteristische einer Tonart. E. H.

***) Gibt's ein inneres Tonsystem, dem sich das äußere fügt? — Haring.

Digitized by Google

G, As und A nicht zu erkennen. Vorhanden iſt die Charaktereigenthümlichkeit aber gewiß, und alle Schriftſteller ſind ſogar darüber, daß As-dur ein ernſter, tiefgefärbter Ton ſei, einverſtanden. Wir müßten alſo ſchon die beiden in Rede ſtehenden Herren nach Urtel und Recht in die Klaſſe der Harthörigen ſtellen, wenn ihnen nicht Folgendes zu Gunſten käme:

1. Der Verſtand bevormundete das Ohr. Alle Welt, dachten ſie, ſpielt das Gloria in G-dur, wie ſollte hier in der Hauptkirche der guten Stadt H. der Organiſt auf den ſonderbaren Einfall gekommen ſein, As-dur zu wählen? — „Er hat G!" rief der Eine, „es iſt nicht anders möglich." — „Er hat A!" ſagte der Andere, „denn für G iſt der Ton zu hoch, und As kann er doch nicht haben!" — —

2. Wahrſcheinlich ſpielte der Organiſt mit vollem Werke. Da mochten wohl die vielen kleinen Schreier in den Mixturen ꝛc. ꝛc. der Tonart etwas Schärferes und Helleres geben, als ſie ſonſt hat. Nur in den 8füßigen Stimmen prägt ſich das Charakteriſtiſche der Tonarten deutlich aus.

3. Möglicher Weiſe ſtanden die Herren doch in einiger Entfernung von der Kirche. Die Ferne ſchwächt aber die Tonfarben, wie ſie alle Farben ſchwächt.

Die Herren werden demnach freigeſprochen. E. H.

Entgegnung.

In No. 6 der Euterpe, p. 91, findet ſich eine Kritik des Organiſten Hrn. Meiſter in Hildburghauſen über die „100 Choräle mit Vor- und Zwiſchenſpielen", welche ich zum ſpeciellen Gebrauch für meine Schüler vor einigen Jahren dem Drucke übergab. So leidenſchaftslos und gründlich dieſelbe verabfaßt iſt, ſo dankenswerth jede Belehrung und Bemerkung bei ſo wichtigen Zwecken und Beſtrebungen mir jederzeit ſein wird, ſo nöthig ſcheinen mir doch folgende Bemerkungen und Erwiederungen.

Herr Meiſter giebt 1) an, daß die Vorſpiele zu den Chorälen nicht überall paſſend genug gewählt ſeien, und geht dabei von der Anſicht aus, als wären dieſelben einzig und allein zum kirchlichen Gebrauch beſtimmt, was jedoch gar nicht beabſichtigt iſt. Sie ſollten ein Material ſein, an welchem ſich der Anfänger üben, gelegentlich Gedanken ſammeln und ſich dabei an dergleichen figurirte Tongebilde gewöhnen kann. Wie dieſer unterrichtliche Zweck immer ſchärfer verfolgt, d. h. wie der Satz aus dem einfachen Gewebe immer figurirter und ſchwieriger wird, iſt doch wohl beim erſten Durchblättern des Buches erſichtlich. Daß dabei jedoch nicht immer die genaueſte Uebereinſtimmung der Hauptempfindung, die im Vorſpiele liegt und die zugleich im Choral enthalten ſein ſoll, ſtatt findet, mag ſein, weil ich den formalen Zweck dabei vorzugsweiſe im Auge behielt. Jedoch ließe ſich auch, abgeſehen davon, Manches gegen die Behauptung Herrn Meiſters einwenden. Es iſt ſchwer, allen Anſichten zu genügen, wovon ſich der verehrliche Recenſent aus eigener Erfahrung ſchon überzeugt haben wird.

Damit iſt nun auch geſagt, daß es nicht in meiner Abſicht lag, den einzelnen Choralmelodien ſtereotyp immer dieſelben Vor- und Zwiſchenſpiele zugewendet zu wiſſen.

Herr Meiſter tadelt 2) die Einrichtung mancher Zwiſchenſpiele, weil die einzelnen Stimmen derſelben ſich nicht immer gehörig an die Stimmen im Chorale anſchließen. Daß dieſe Regel mit großer Sorgfalt im ganzen Werke feſtgehalten wurde, haben billige Beurtheilungen ganz beſonders gerühmt. Die einzelnen Fälle unter der großen Anzahl der Interludien, welche davon eine Ausnahme machen, reihen ſich mit Fug und Recht an die große Anzahl der Zwiſchenſpiele, die ſelbſt in Werken von den berühmteſten Meiſtern vorkommen. Fiſcher, der es am wenigſten genau damit genommen, ſei unerwähnt,

Digitized by Google

aber ich erſuche den Herrn Recenſenten, doch ein wenig darnach in andern neuern Choralbüchern ſich umzuſehen. Vielleicht ſind ihm aus der neueſten Zeit welche zur Hand, in denen ſogleich die erſten Seiten Belege ähnlicher Behandlung enthalten.

Herr Meiſter bemerkt 3), daß der Ausdruck: Stanze oder Strophe, nicht deutlich und richtig ſei, und ſetzt dafür: Verszeile. Hier zu Lande iſt jedem Orgelſpieler, ja ſogar jedem Anfänger, klar und deutlich, daß Stanze mit Verszeile einerlei Bedeutung hat, denn er ſieht das in allen andern Choralbüchern und lieſt es ſelbſt in den Schriften jener Männer, die dem verehrlichen Recenſenten gewiß nicht unbekannt ſind, zudem braucht ihn ſelbſt die Euterpe unbedenklich (vide pag. 67 und 68) und Schütze in ſeinem Handbuche zu ſeiner prakt. Orgelſchule 1. Aufl. pag. 47, 93 und 94 ꝛc.

Daß die Bezifferung der Accorde nicht beigeſetzt wurde, geſchah deßhalb, weil ſich über und unter der Notenzeile des Baſſes kein ſchicklicher Platz fand und das Beſtimmen der Harmonie aus den hier angewandten Intervallen zum Gegenſtande beſonderer Uebung gemacht wird.

Was nun endlich 5) die Harmoniſirung der Choralmelodien ſelbſt betrifft, ſo geſteht der Unterzeichnete zu, daß er ſelbſt Vieles anders wünſchte und inzwiſchen bei wiederholten Abdrücken auch wirklich Manches abgeändert hat, daß er aber damals, als er das Buch, durch das Bedürfniß veranlaßt, raſch zum Drucke befördern mußte, ſich mit diplomatiſcher Genauigkeit an das in Baiern allerhöchſt vorgeſchriebene und ſeit dem Jahre 1817 eingeführte allgemeine Choralbuch von Knecht hielt, welches in genaueſter Beziehung zum eingeführten Geſangbuche ſteht und ſowohl beim Seminar-Unterrichte, als auch in allen Kirchen Baierns benutzt werden muß. Wir kennen recht wohl die Mängel dieſes Werkes, haben ſie auch in verſchiedenen Schriften ſchon beleuchtet (vide Eutonia, 7ter Band pag. 156 bis 183, und homiletiſch-liturgiſches Correſpondenzblatt, 6ter Jahrgang Nr. 44, 7ter Jahrgang Nr. 4, 12ter Jahrgang Nr. 7 und 9 ꝛc.), einzelne Männer ſetzten ſogar recht ſchätzenswerthe Umarbeitungen an die Stelle (Schmidt in Altdorf, Wich in Rothenburg), allein bis jetzt iſt deren Benutzung für die Kirche unterſagt, und man hat ſich ſo lange noch mit dem Knechtſchen zu begnügen, bis allerhöchſten Orts die Herausgabe einer Umarbeitung bewerkſtelligt ſein wird. Was nun Herr Meiſter in dieſer Beziehung mir zudenkt, erlaube ich mir, hiermit abzulehnen, und ſcheide ſomit von dem verehrlichen Herrn Recenſenten mit der Verſicherung meiner beſondern Hochachtung; freue mich in ihm einen Mann kennen gelernt zu haben, der durch Wort und That die heilige Sache fördert und ſelbſt mit edler Freimüthigkeit tadelt, wo es gilt, Gutes zu bewirken und Segen zu ſtiften.

Herrling, Muſiklehrer am Schullehrer-Seminar zu Altdorf.

Geſangfeſt in Züllichau.

Nachdem bereits am 2. Sept. 1840 in der Stadtpfarrkirche zu Züllichau das erſte Geſangfeſt *) von den Lehrern des Züllichau'ſchen und Schwiebuſſer Kreiſes und dem Männerchor des Königlichen Pädagogii zu Züllichau unter Leitung des Muſikdirectors genannter Anſtalt, Herrn Gäbler, ſtatt gefunden,

*) Es kamen damals zur Aufführung:
1. Präludium und Fuge für die Orgel — E-moll — componirt von Gäbler.
2. Choral: Wachet auf! ſo ruft ꝛc., für den Männerchor.
3. Der 23ſte Pſalm für den Männerchor von Bernh. Klein.
4. Fuge für die Orgel zu 4 Händen — D-moll — von Adolph Heſſe.

Digitized by Google

und ſich bei recht befriedigendem Ausfall lebhaft der Wunſch nach größerm derartigen Zuſammenwirken herausgeſtellt, wurde für das Jahr 1842 die Feier eines zweiten Geſangfeſtes daſelbſt beſchloſſen. Zur Mitwirkung erbot ſich die Liedertafel zu Kroſſen, und wurde dazu noch die Liedertafel zu Grünberg eingeladen, ſo wie eine Anzahl von Lehrern und die Dilettanten aus Bomſt, Karge, Kleinitz, Wartenberg u. ſ. w. Das zu Züllichau zuſammengetretene Feſt-Comitée übertrug dem für die Förderung der Tonkunſt ſehr eifrig wirkenden und als geſchätzten Orgel- und Geſangscomponiſten bereits bekannten Muſikdirector Hrn. Gäbler den Entwurf des Programms der aufzuführenden Muſikſtücke, ſo wie die ganze muſikaliſche Direction. Am 30. Aug. fanden die oben Genannten, ſo wie noch viele Andere aus verſchiedenen Orten ſich zu Züllichau Nachmittags 2 Uhr zur Generalprobe ein, nachdem Dirigent bereits wochenlang vorher das Orcheſter einexerzirt und mit dieſem und den Sängern des Pädagogii und den Lehrern des Züllichau'ſchen Kreiſes einige Vorproben gehalten hatte. Das Orgelchor der Pfarrkirche und die beiden Seitenchöre waren vorher amphitheatraliſch eingerichtet worden, ſo daß auf jedem Chore 4 Reihen Sänger kopfhoch über einander hervorragten. Das Orcheſter war eben ſo in fortgeſetzten Erhöhungen hinter den Sängern des linken Seitenchors aufgeſtellt und war 40 Perſonen ſtark, darunter 12 Violinen, 3 Bratſchen, 4 Violoncells und 2 Contrabäſſe — im Ganzen aber waren circa 170 Perſonen muſikaliſch thätig. Die Generalprobe fiel, wenn auch nicht ohne Schwierigkeiten, doch im Ganzen recht befriedigend aus; aber ungleich beſſer am 31. Auguſt Vormittags 10—12 die Hauptaufführung ſelbſt, bei welcher, ohne zu viel zu ſagen, kaum etwas zu wünſchen übrig blieb. Die Sänger und das Orcheſter wetteiferten in der Aufmerkſamkeit und im Vortrage, und es giengen alle Nummern in der Ausführung ſo, daß keine vor der andern bevorzugt war. Es waren folgende:

Erſte Abtheilung.

1. Feſt-Präludium *) über den Choral: „Wie ſchön leucht't uns der Morgenſtern" — für die Orgel componirt und vorgetragen vom Muſikdirector Gäbler.
2. Choral: Wie ſchön leucht't ꝛc., für den Männerchor 4ſtimmig bearbeitet von Demſelben.
3. Kyrie und Gloria für den Männerchor mit Soli's von Haslinger.
4. Fuge für die Orgel zu 4 Händen, in d minore von Kellner, geſpielt vom Cantor Meyer aus Züllichau und Cantor Titze aus Trebſchen.
5. Der 100ſte Pſalm für Männerchor mit Soli's und Orcheſterbegleitung von A. W. Bach.

Zweite Abtheilung.

6. Präludium und Fuge für die Orgel zu 4 Händen — B-dur — von Albrechtsberger, geſpielt von den Lehrern Meuſel und Röhricht aus Grünberg.

5. Der 36ſte Pſalm für den Männerchor mit Orcheſterbegleitung von Gäbler.
6. Toccata für die Orgel — doriſch — von Sebaſtian Bach.
7. Choral: Ein feſte Burg ꝛc., für den Männerchor.
8. Te Deum laudamus für Männerchor von A. F. Häſer.
9. Fuge für die Orgel zu 4 Händen, C-moll, von Gäbler.
10. Hymne: Der Herr iſt Gott! für Männerchor mit Orcheſterbegleitung von F. W. Berner.
11. Nachſpiel für die Orgel von A. W. Bach.

*) Iſt in Körner's Orgelfreund, 2. Band, Heft 4, nächſtens abgedruckt zu finden.

Digitized by Google

7. Choral: Sollt' ich meinem Gott nicht ſingen? ꝛc., für den Männerchor 4ſtimmig bearbeitet vom Muſikdirector Gäbler.
8. Chor für Männerſtimmen von Bernh. Klein: Wie lieblich iſt deine Wohnung ꝛc.
9. Präludium über den Choral: Straf' mich nicht in deinem Zorn ꝛc., für die Orgel componirt von M. G. Fiſcher, vorgetragen vom Muſikdirector Gäbler.
10. Der 150ſte Pſalm, für Männerchor mit obligater Orgel- und Orcheſterbegleitung von F. W. Berner.

Darauf zum Schluß:

11. Toccata und Fuge für Orgel — doriſch — von Sebaſtian Bach, geſpielt vom Muſikdirector Gäbler.

So wurde mit einem Werk des großen, tiefdenkenden, unerreichbaren Sebaſtian, wahrhaft ſebaſtianiſch, d. h. ehrwürdig, die durchweg religiöſe Feſtaufführung geſchloſſen.

Obgleich das Publikum mehr oder weniger mit allen Muſikſtücken zufrieden zu ſein ſchien, ſo trug doch Berners koloſſaler 150ſter Pſalm, dieſes unvergleichliche Meiſterſtück ſeiner Art, den Preis davon. Es war, als ob alle Elemente im Kampf wären, den Herrn in ewigem Halleluja zu loben. Auch der Bach'ſche Pſalm: Jauchzet dem Herrn alle Welt ꝛc. ging ſehr gut und ſprach allgemein an. —

Noch ſei erwähnt, daß am Abende nach der Probe eine gemeinſchaftliche Verſammlung in dem feſtlich erleuchteten Schießhausgarten, woſelbſt unter abwechſelnder Inſtrumentalmuſik und Männergeſang bunte Schaaren von Herren und Damen wogten, ſtatt fand. Sämmtlichen auswärtigen Sängern und Muſikern wurde von Seiten der Stadt unentgeltlich Nachtquartier und Frühſtück gegeben. Nach der Hauptaufführung war das gemeinſchaftliche Feſtmahl in der Reſſource, wobei ſich namentlich die Liedertafeln von Croſſen und Grünberg im Wetteifer humoriſtiſcher Geſänge faſt überboten; auch ſinnreiche Toaſte würzten das heitre Feſtmahl, nach welchem Alles ſogleich und froh auseinander ging, wünſchend nach zwei Jahren eben ſo froh, ſo ungeſtört zum dritten Geſangfeſte vereint geweſen zu ſein. Die Feſteinnahme belief ſich — das Billet zu 5 Sgr. — auf 106 Thlr. 25 Sgr., welche nach Deckung der nicht unbedeutenden Koſten, auf den Wunſch der Königl. Regierung zu Frankfurt, zu milden Zwecken beſtimmt wurden. Jacob.

Zur Nachricht.

Da bei den Königl. Preuß. Zeitungs-Comptoirs die Einrichtung beſteht, daß nur die bei den Königl. Poſtämtern beſtellte Anzahl von Exemplaren verſendet wird, ſo erſuche ich ergebenſt die verehrlichen Theilnehmer an der Euterpe, vor Beginn des dritten Jahrgangs ihren Bedarf baldigſt bei dem nächſten Königl. Poſtamte **neu angeben** zu wollen. **W. Körner.**

Erfurt:
Verlag der Kunſt- und Muſikalienhandlung von Wilh. Körner.

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Digitized by Google

Anzeiger zur Euterpe No. 12.

Im Verlage der Chr. Fr. Müller'ſchen Hofbuchhandlung in Carlsruhe iſt ſo eben erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Zeitſchrift
für
Deutſchlands Muſik-Vereine
und
Dilettanten.

Unter Mitwirkung
von
Kunſtgelehrten, Künſtlern und Dilettanten
herausgegeben
von
Dr. F. S. Gaßner,
Großherzogl. Bad. Hofmuſikdirector.

Nro. 6.

Zweiter Band. Drittes Heft. gr. 8°. geh. 15 Sgr.

Beilagen:

Zwei Tabellen zur Abhandlung über die Harmonik.
Abbildung des Mozartdenkmals in Salzburg.
Abbildung des Denkmals von M. Haydn in der Kirche St. Peter zu Salzburg.
Abbildung des Haydn-Stübchens in Salzburg.
Einweihung. Vierſtimmiger Geſang von M. Haydn.
Portrait des Geheimenraths Thibaut, als Titel-Vignette des Bandes.
Marie. Lied mit Pianofortebegleitung von L. Spohr.

Unter dem reichen Inhalt dieſes Heftes befinden ſich außer einer großen Anzahl intereſſanter Nachrichten und Berichte über deutſche und ausländiſche Muſikvereine und Muſikfeſte, nebſt verſchiedenen Miscellen, eine Abhandlung über die Harmonik, als Fortſetzung der frühern theoretiſchen Aufſätze von dem Herausgeber, ferner eine Abhandlung über das Urtheil, namentlich in Bezug auf Kunſt, von K. A. Freiherrn von Klein, ſowie, ſich an die in frühern Heften enthaltenen Lebensbeſchreibungen ausgezeichneter Dilettanten anſchließend, die Lebensbeſchreibung von A. F. J. Thibaut mit deſſen wohlgetroffenem Bildniß, wodurch wir jedem wahren Freunde der Muſik eine beſonders willkommene Gabe zu bieten hoffen.

Außerdem enthält aber das Heft eine vollſtändige Beſchreibung der Enthüllungsfeier des Mozartdenkmals zu Salzburg am 4. September 1842 mit den ſchon oben bezeichneten Beilagen.

Letztere dürfte jedem Verehrer der Muſik und eines ihrer größten Heroen, W. A. Mozart's, namentlich aber allen jenen, welche an dieſem großen Gedächtnißfeſte zu Ehren des deutſchen Meiſters Theil nehmen konnten, eine ſchöne, bleibende Erinnerung an dieſe erhebende Feier gewähren.

Mit dem 6. (II. 3) Hefte iſt der 2. Band der Zeitſchrift geſchloſſen; das 7. oder 1. Heft des 3. Bandes befindet ſich bereits unter der Preſſe. Exemplare der bisher erſchienenen Hefte ſind fortwährend zu dem äußerſt mäßigen Preis von 15 Sgr. per Heft durch jede Buchhandlung zu beziehen.

In allen Buchhandlungen iſt zu haben:

Wedemann's 100 praktiſche Uebungen für den progreſſiven Clavierunterricht

nach pädagogiſchen durch die Erfahrung bewährten Grundſätzen, mit genauer Berückſichtigung der Faſſungskraft auch weniger fähiger Schüler unter ſteter Hinweiſung auf Theorie. Viertes oder Supplementheft. Zweite verbeſſerte Auflage. Quer 4. Geheftet 10 Sgr.

Die Clavierübungen haben durch ihren Erfolg beim Unterricht eine ſo allgemeine Verbreitung erlangt, daß es wenige Clavierlehrer mehr geben wird, die ſich ihrer nicht vorzugsweiſe bedienten. Es ſind nun wieder alle 4 Hefte vollſtändig zu haben, ſo wie auch alle 4 Hefte der **Wedemann'ſchen inſtructiven 4händ. Clavierlectionen.**

An beide Sammlungen ſchließen ſich an die ſo eben erſcheinenden

Erholungsſtunden am Clavier.

Eine Sammlung von leichten und gefälligen Handſtücken, beſtehend aus Rondo's und Variationen über beliebte Thema's zur angenehmen Unterhaltung und nützlichen Uebung für junge Clavierſpieler. Erſte und zweite Lieferung. Quer 4. Preis jeder Lieferung in farbigem Umſchlage 15 Sgr.

Beide Herausgeber haben ſich nach Kräften bemüht, in denſelben das Angenehme mit dem Nützlichen zu vereinigen und dabei dem Schüler nicht zu viel zuzumuthen und ihm die Luſt nicht zu rauben, ſondern vielmehr es ihm möglich zu machen, jedes Stück mit Geſchmack und Präciſion vorzutragen.

Digitized by Google

In allen Buchhandlungen iſt zu haben:

W. Wedemann's (Hoforganiſten in Weimar)

praktiſches Orgelmagazin.

Enthaltend eine Sammlung der gangbarſten und werthvollſten Choral-Melodien mit mehrfach veränderter harmoniſcher Begleitung und vielen Zwiſchenſpielen und leicht ausführbaren Modulationen, Vor- und Nachſpielen, nebſt allen den Orgelſätzen, welche bei Intonationen, bei der Feier des h. Abendmahls ꝛc. vorkommen. Im Verein mit G. Töpfer, Hentſchel u. m. a. Orgelcomponiſten herausgegeben von Obigem. Erſte und zweite Lieferung. Quer Quart. Elegant in Umſchlag geheftet. Preis jeder Lieferung ½ Thlr.

In den bereits vorhandenen Choralbüchern enthält jede Kirchenmelodie nur eine Bearbeitung, weshalb die weniger fertigen Organiſten, welche nur ihre Vorlage vortragen können, bei allen Liederverſen auf ein und daſſelbe Zwiſchenſpiel und immer nur auf die nämlichen Harmonien beſchränkt ſind, wodurch eine unangenehme Einförmigkeit entſteht. Dieſer ſoll hier abgeholfen und es ſollen hier die gangbarſten und werthvollſten Melodien mehrfach bearbeitet und mit leichten und wohlklingenden Zwiſchenſpielen verſehen werden.

Im Verlage von C. A. Klemm in Leipzig ſind erſchienen:

C. F. Brunner's

inſtructive Pianoforte-Compoſitionen.

Op. 12. **Klänge für Kinder, oder erſte Belehrung für kleine Anfänger auf dem Pianoforte.** Eine Reihe der leichteſten Uebungsſtücke zu 2 und 4 Händen. 6 Hefte à 15 Sgr.

Op. 13. **Jugendluſt.** Eine Reihe ſehr leichter Tänze mit Fingerſatz. 6 Hefte à 7½ Sgr.

Op. 23. **Kleine Etüden.** Für Kinder geſchrieben, die noch keine Octave greifen können, um den Händen eine gute Haltung zu geben und den Fingern Fertigkeit und Unabhängigkeit zu verſchaffen. 3 Hefte à 10 Sgr.

Der Componiſt hat ſich durch vorſtehende Werkchen, die ſich durch ſehr faßliche und zugleich luſterweckende Darſtellung auszeichnen, Beifall und Namen erworben. — Für den praktiſchen Unterricht ſind dieſelben ganz beſonders brauchbar, ja faſt unentbehrlich. —

Digitized by Google

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau iſt erſchienen und durch alle Muſikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Chriſtnachts-Cantate

für 4 Singſtimmen und 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Hörner mit Orgelbegleitung

componirt von

T. F. Pachaly,

Cantor und Organiſt in Schmiedeberg.

Op. 10. Preis 1 Thlr.

☞ Der Text iſt ſo eingerichtet, daß dieſes Werk auch an den Weihnachtsfeiertagen gebraucht werden kann.

Die außerordentlich günſtige Aufnahme, welche die früher erſchienene Oſter-Cantate, und ganz beſonders die vortreffliche Feſt-Cantate von demſelben Componiſten gefunden, iſt der ſprechendſte Beweis für die praktiſche Anwendbarkeit dieſer Kirchen-Compoſitionen, welche ſämmtlich in jeder Landkirche mit geringen Mitteln ausführbar ſind.

Bergmanns-Lieder.

Bei G. D. Bädeker in Eſſen iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zu haben:

Glück auf!

Lieder für Männerſtimmen,

componirt

von

Wilh. Nedelmann.

Partitur in quer 4. 155 Notenſeiten. geh. 15 Sgr.

Einzelne Stimmen geh. à 6 Sgr.

Inhalt: Glück auf! — Abends nach der Schicht. — Lob des Bergmannslebens. — Der ernſte Stand. — Abendſegen. — Lied in der Teufe. — Genügſamkeit. — Nachtſchicht. — Bergmannsluſt. — Bergreigen. — Sehnſucht nach Oben. — Lob des Geſanges. — Morgengebet. — Zu einem Bergfeſte im Winter. — Grablied. — Bergmanns Vaterland. — Ein ſehr alter Bergreigen. — An mein Vaterland. — Auf dem Wege zum Anfahren.

Digitized by Google

Im Verlage von C. A. Klemm in Leipzig ſind erſchienen:

Geſänge für zwei Singſtimmen mit Pianoforte.

Brunner, C. F. Op. 16. Sechs Lieder für 2 Sopran- oder Tenorſtimmen. 25 Sgr.

Eckenbrecher, C. A. v. Op. 2. Ich denke dein. Duettino für Sopran und Bariton. 5 Sgr.

Marſchner, A. E. Op. 14. Drei Geſänge für hohen und tiefen Sopran. 27½ Sgr.

Reißiger, F. A. Op. 27. Duettini für hohen und tiefen Sopran. 15 Sgr.

— Op. 30. Duettini für hohen und tiefen Sopran. 20 Sgr.

Schumann, Rob. Op. 34. Vier Duette für Sopran und Tenor. 1 Thlr.

Dieſe Compoſitionen gehören zu den gelungenſten und beſten ihrer Gattung und haben ſich der günſtigſten Beurtheilung in den muſikaliſchen Zeitungen zu erfreuen gehabt. Brunner's und Marſchner's Duette werden überdem in Rückſicht auf die Wahl der Texte Geſanglehrern für jüngere Schüler und Schülerinnen beſonders willkommen ſein.

Bei Schuberth u. Comp. in Hamburg wird erſcheinen:

Vollſtändige praktiſche Orgelſchule.

III. Abtheilung.

Das figurirte höhere Orgelſpiel (Fugenſchule in Beiſpielen).

Auswahl gediegener Orgelfugen der beſten ältern und neuern Meiſter, von den leichteſten bis zu den ſchwierigſten Leiſtungen; nebſt einer Concert-Fantaſie von J. G. Töpfer. Ein Hilfsbuch zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte, wie auch zum Studium für Seminarlehrer, Orgelſpieler, Orgelcomponiſten und alle Freunde des Orgelſpiels.

Herausgegeben von

Gotthilf Wilhelm Körner,

Redacteur des Orgelfreundes.

Op. 19.

Digitized by Google

Bei Wilh. Körner in Erfurt iſt erſchienen und durch alle Buch-, Kunſt- und Muſikalien-Handlungen zu beziehen:

Töpfer, J. G., **die Scheibler'ſche Stimm-Methode**, leicht faßlich erklärt und auf eine neue Art angewendet. Ein Beitrag zur Verbreitung und leichteren Anwendung derſelben. Pr. 11¼ Sgr.

— **die Orgel**, Zweck und Beſchaffenheit ihrer Theile, Geſetze ihrer Conſtruktion und Wahl der zugehörigen Materialien; vom Orgelbauaccorde, nebſt vortheilhaften Bauentwürfen für Landgemeinden; von der Unterſuchung alter ſchadhafter Orgeln und von der Verfertigung umfaſſender Reparaturanſchläge; von der Intonation, Stimmung und von der Prüfung und Uebergabe neuer Werke. — Ein Handbuch für alle Orgelfreunde, insbeſondere für Baubehörden, Kirchenkommiſſionen, Gemeindevorſteher, Orgelbauer, Organiſten und Landſchullehrer. Mit vielen Zeichnungen. 2 Thlr.

Der geehrte Verfaſſer hat ſich durch ſeine weltberühmte „**Orgelbaukunſt**" Beifall und Namen erworben, als daß es nöthig erſcheine, auf deſſen neue Schrift noch beſonders aufmerkſam zu machen. — Eine nähere Durchſicht wird Seminarlehrer zur Einführung veranlaſſen. Subſcribentenſammler erhalten auf acht **ein Freiexemplar.**

In Kurzem wird in meinem Verlage die erſte Lieferung erſcheinen von:

J. G. Töpfer, Evangeliſches Choralbuch,

nach Fiſcher, Hiller und Rempt, vierſtimmig geſetzt und mit kurzen doppelten Zwiſchenſpielen verſehen, für Kirchen, Seminarien, Schulen, Geſangvereine, Organiſten, Schullehrer, Cantoren und Pianofortespieler.

Zur leichtern Anſchaffung erſcheint das Choralbuch in circa 8—10 Lieferungen (jede zu 16 Seiten) in Querquartformat auf weißem und ſtarkem Papier mit ſchönen und deutlichen Noten. Der Subſcript.-Preis beträgt für die Lieferung 7½ Sgr. = 6 gGr. Auf 6 Exemplare wird 1 Exemplar frei gegeben. Die Namen der geehrten Subſcribenten ſollen dem Werke vorgedruckt werden.

Ich erſuche alle diejenigen, welche für die Verbreitung des Orgelfreundes ſich gütigſt verwendeten, auch dieſem Unternehmen daſſelbe geneigte Wohlwollen zu ſchenken.

Alle Buch-, Kunſt- und Muſikalien-Handlungen nehmen Subſcription hierauf an.

Erfurt, im Oktober 1842. Wilh. Körner.

Digitized by Google

Nicht ungeleſen zu laſſen!

In der Unterzeichneten erſcheint von Oktober c. an **monatlich** ein Heft von:

W. Körner's Orgelfreund.

Zweiter Band.

Mit Beiträgen von: **A. Armsdorff, F. Baake, C. Barthel, C. F. Becker, S. H. Bodenſchatz, J. L. Böhner, H. Börner, C. Breitung, F. Buchmann, J. E. Eberlin, D. Engel, M. G. Fiſcher, J. J. Froberger, E. F. Gäbler, L. E. Gebhardi, C. F. Gluthmann, G. F. Händel, J. G. Herzog, C. G. Höpner, G. F. Kauffmann, J. C. Kittel, J. L. Krebs, F. Kühmſtedt, J. N. Kühne, F. W. Liebau, O. Lorenz, F. W. Marpurg, G. Martini, J. G. Meiſter, A. Michel, J. Pachelbel, C. F. Pitſch, E. Richter, H. Riedel, C. Sauerbrey, C. T. Seiffert, H. W. Stolze, A. G. Theile, J. G. Töpfer, W. Volckmar, W. Wedemann** und vielen Andern, ſo wie von dem Herausgeber

Gotth. Wilhelm Körner,

Verfaſſer des angehenden und des wohlgeübten Organiſten.

Sechs Hefte bilden einen Band. Der beiſpiellos niedrige Subſcriptionspreis iſt für das Heft ⅓ Thlr. Der Subſcribent macht ſich für die Zahlung eines Bandes verbindlich. Der nachherige Ladenpreis beträgt das Doppelte. Auf **ſechs feſt beſtellte Exemplare** wird ein **ſiebentes** frei gegeben. Das erſte Heft, ſo wie ein Proſpectus, ſtehen auf Verlangen zu Dienſten.

Wohl nie hatten Orgelcompoſitionen ſich einer ſo außerordentlich günſtigen Aufnahme unter den Präparanden, Seminariſten, Organiſten, Cantoren, Schullehrern und Freunden des Orgelſpiels, ſowohl im In- als Auslande, zu erfreuen, als gerade die des Orgelfreundes, ſo daß nach Verlauf von 8 Monaten 4 bedeutende Auflagen des erſten Bandes nöthig wurden.

Zugleich wiederholt ſie, daß nach Weihnachten Exemplare des erſten Bandes nur zum Ladenpreiſe von 2 Thalern abgelaſſen werden. Auch dieſer Preis iſt im Verhältniß zu der Gedrängtheit des Druckes noch ſehr billig zu nennen.

Erfurt, im December 1842.

Wilh. Körner'ſche

Verlags- und Sortiments-Handlung.

Orgelmanuſcripte von J. L. Krebs kauft zu möglichſt hohen Preiſen

Wilh. Körner in Erfurt.

Digitized by Google

Nota bene!

Die **W. Körner**'ſche Kunſt- und Muſikalien-Handlung in Erfurt erlaubt ſich das kunſtliebende Publikum ergebenſt darauf aufmerkſam zu machen, daß in ihrer großen **Leihanſtalt für Muſik** allein für Orcheſter mehr denn **1500 Sinfonien, Ouvertüren und Kirchenſtücke** vorhanden ſind, worüber Kataloge ausgegeben werden. Aufträge werden beſtmöglichſt gut, billig und ſchnell beſorgt.

Flügel- und tafelförmige Pianoforte ſolideſter Bauart, und **vorzügliche Saiten** für Streichinſtrumente, ſind billigſt zu haben in der Kunſt- und Muſikalien-Handlung von

Wilh. Körner in Erfurt.

Notiz für Orgelcomponiſten.

Alle Beiträge und Einſendungen für W. Körner's Orgelfreund, auch aus den entfernteſten Gegenden, werden jederzeit mit dem größten Dank angenommen; wobei man bittet, dieſelben womöglich auf dem Wege des Buchhandels, unter der Adreſſe des Herrn **C. A. Klemm** in **Leipzig** an uns gelangen zu laſſen.

Körner'ſche Verlagshandlung in Erfurt.

(Hierzu eine literariſche Beilage von G. D. Bädeker in Eſſen.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google